مقدمــة

هناك حالة محتملة تستحق الدرس، وهي العلاقة بين علم «الجواهر» القديم وبين البلاغة العربية. سأضيء في هذه المقدمة القصيرة التكوين التاريخي للبلاغة العربية. وما أظن أنه علاقة بين علم الجواهر القديم وبين بعض المفاهيم البلاغية.

من حيث المبدأ فقد ترتب على فقر ألوان الطبيعة المحيطة بالعربي في صحراء الجزيرة العربية أن ثقافة العربي ثقافة صوتية لا بصرية حتى إن (التلوين) بدلا من أن يكون فيما يُشاهد (لوحة) كان أسلوبا من أساليب البلاغة السمعية التي يتباهى بها العرب.

يعني (التلوين) في البلاغة العربية تغيير وتلوين الكلام من أسلوب إلى أسلوب، وهو عند العارفين بدقائق اللغة العربية أعمُّ من أسلوب آخر هو (الالتفات) ومن هذا المناخ الذي تهيمن عليه الثقافة السمعية خرج العرب من جزيرتهم فاتحين.

وصف روكس العزيزي مشهد العرب وهم يقفون أمام إيوان كسرى بأنهم بدو لا يميزون بين الكافور والملح، وجدوا أنفسهم فجأة أمام جبروت الفن الفارسي، يغنم أحدهم حلية كسرى وفيها تاجه المكلل بالجواهر فلا يعرف كيف يمدح جماله أو يصف ألوانه،

ويحصل آخر على جوهرة ثمينة فيبيعها بألف وهي تساوي عشرين ألفا، وعندما عوتب أجاب بأنه لو عرف بأن هناك عددًا أكثر من ألف لطلبه.

وقف العرب أمام ألوان الجواهر النفيسة حائرين، وحينما عبروا عن ألوانها لم يجدوا إلا المجال الإنساني أو الطبيعي الذي يعرفونه، فلون الياقوت الرماني كحب الرمان الغض، الخالص الحمرة، الشديد الصبغ، الكثير الماء. ولون الياقوت اللحمي يشبه ماء اللحم الطري الذي لم يشُبْه ملح. والياقوت الأرجواني يشبه الجمر المتقد. أما نوع من الزمرد فلونه يشبه لون الذباب.

فيما بعد ارتبطت الجواهر النفيسة بالبلاغة العربية، يكفي أن نفتح أي كتاب في البلاغة العربية حتى نجد مصطلحات بلاغية مستعارة من استخدامات الجواهر كالترصيع والعقد والتوشيح والموشحة. ليس هذا فحسب؛ لنقرأ ما يقوله جوهري هو ابن الأكفاني وناقد هو ابن رشيق.

يقول ابن الأكفاني: «ويثقب هذا الحب (الدر) لأنه يزداد بحسن التأليف في النظم حسنًا ورونقًا وقيمة»، ويقول ابن رشيق: «الدر هو أخو اللفظ ونسيبه وإليه يقاس وبه يشبه إذا كان منثورا لم يؤمن عليه ولم ينتفع به، فإذا نظم كان أصون له من الابتذال وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال».

أحد القولين يمكن أن يكون تعليقًا على الآخر، مع العلم أن الفكرة الأساس عند الجوهري ابن الأكفاني هي بناء عقد من الدر بينما هي عند الناقد ابن رشيق بناء قصيدة.

لكننا نعرف الآن أن علم الجواهر القديم اندثر بمفاهيمه ومصطلحاته القديمة، وحل محلّه علم جديد، وحدها البلاغة العربية بقيت قديمة، ترى ما العلم الذي سيأخذ مكانها؟ إلى الآن لم تفكر أقسام البلاغة في الجامعات العربية في هذا السؤال.

وعلى أية حال ليس هذا عرضًا لهذا العدد من علامات؛ لأنني أظن أن ما كتبته لن يوفي العدد حقه من التقديم، ومن ثَمّ لن يعفي القراء من قراءته؛ وهي القراءة التي أعتقد أنهم سيجدون فيها أنفسهم في وضع يسمح لهم بأن يشعروا بأنهم منغمسون على مدى صفحات العدد في قراءات مختارة للبلاغة العربية تضيء جوانب مختلفة من هذا العلم من علوم اللغة العربية.

علي الشدوي

البلاغة العربية بين الموت والإحياء

أحمد يوسف علي

- 1 -

لم يدر ﴿ فكري يوما ما من الأيام أن البلاغة العربية ستكون مثار جدل عنيف بين فريقين أحدهما ينعاها وقد شيعت إلى مثواها الأخير والثاني مازال يتشبث برمق الحياة فيها فيحاول بعثها وإحياءها ويعمل على وصلها بالحياة المعاصرة وصلا لايفارق طبيعتها ولا ما حققته على مدار تاريخها الطويل.

والسبب في هذا التنازع العنيف هو ما حققته علوم اللسانيات والأسلوب وتحليل الخطاب والعلوم الاجتماعية من منجزات لا يمكن تجاهلها ولا إنكارها. ولكن كيف تكون سنة التطور هي سبب التنازع والاشتغال بقضايا علم البلاغة العربية؟ لأن فريقا من الباحثين فتشوا في بعض جوانب تاريخ البلاغة العربية تفتيشا سريعا عن أسباب التواصل بينها وبين هذه المنجزات فقضوا على السابق بما أنجزه اللاحق ولم يفطنوا - ربما - إلى اختلاف السياقات واختلاف الأسئلة المطروحة في كل حقبة زمنية عن الأخرى وهو اختلاف ترتبت عليه نتائج شكلت صورة العلم في زمننا وفي زمن البلاغة العربية. واختلاف السياقات واختلاف الأسئلة لم يكن حكرا على البلاغة العربية ولا على العلوم العربية ولا حتى على منجزات الحضارة العربية الإسلامية في الأدب والفن والفكر والعلم. فقد

ظل البحث في العلم الطبيعي رهين المنطق الأرسطي الشكلي حقبا طويلة من الزمن وظل البحث عن الماهيات هو السائد والمقبول إلى أن تحول منهج العلم من البحث عن الماهيات إلى البحث عن الوظائف والاستعانة بالمنهج الرياضي فحدثت الطفرة الهائلة في التقدم العلمي، ومع ذلك لم يستطع أحد مهما كان أن يهيل التراب على ما سبق بدعوى أنه يناقض العلم أو لا يعانق الحياة أو لايخاطب الجماهير. فليس من شأن العلم أن يخاطب الجماهير وهي كتلة غريبة غير متجانسة ولا يضمها تصنيف واحد ولكن من شأن العلم أن يدرس القضايا والمشاكل التي تعانيها الجماهير وأن يصل فيها إلى قول محدد ونتائج واضحة.

وما نقوله الآن يصح عندنا كما يصح عند غيرنا. فأرسطو وهو الذي عاش في اليونان قبل الميلاد بقرون طويلة مازال موضع النظر والتأويل والمراجعة وما زال في فكره الفلسفي جوانب قابلة للبناء عليها وتطويرها وهذا ما فعله فريق العلماء الذين أسسوا مباحث البلاغة على أساس الحجاج.

والبلاغة العربية بوصفها منظومة فكرية في الأساس تبلورت على مدى قرون طويلة شهدت تحولات في الثقافة وانكسارات في الحضارة وخوفا من ضياع الهوية أو تهميشها، تحمل في طياتها عوامل بقائها كما تحمل عوامل فنائها. وشأنها في ذلك شأن كل حي من الأحياء. وليس من العلم تجاهل طبائع الظواهر ولا طبائع موضوع البحث وأقصد هنا المادة التي يدور عليها الكلام أو البحث وهي المعنية بما نسميه البلاغة العربية في طور من أطوارها وهو طور صاحب «المفتاح» لأن هذا الطور هو المتهم عند فريق عريض من

الباحثين القدماء والمحدثين بما أصاب البلاغة العربية من جمود وتخلف أفضى إلى الموت، وهو البريء الذي أسدى للبلاغة العربية عطاء وفيرا يصلح للبناء عليه ووصل ما انقطع بين البلاغة العربية ومنجز زمننا هذا فيما نسميه علوم اللسانيات أو علم لغة النص أو تحليل الخطاب أو اختصارا لكل ذلك السيميوطيقا.

وأصل التجديد أو التطوير أو البعث أو الإحياء أو النهوض (وكثرة الأسماء تدل على غموض المسمى) هو الاستجابة لمشكل الواقع الراهن الذي نعيشه وأقصد بهذا الواقع كيفية صياغة العلاقة مع تراثنا وصياغة علاقتنا مع معاصرينا الذين نعيش معهم وبلورة توجهاتنا نحو المستقبل، حينئذ نكون قد حددنا هدفنا من التجديد أو ما شئت من تسميات كما حددنا علاقتنا بمن نعيش معهم من بني جلدتنا المختلفين معنا ومن غير بني جلدتنا من شعوب الأمم الأخرى ومنهم أوربا على نحو خاص. فعلاقتنا بأوربا علاقة ملتبسة من ناحيتين الأولى الغلبة والقهر والغطرسة وما يترتب عليه من كراهية ورفض وشك ومقاومة، والثانية العلم والرقي المجتمعي واحترام القانون وما يترتب عليه من إعجاب وقدوة حسنة وانبهار. وسيظل هذا التناقض الشعوري يحكم توجهنا نحو أوربا إن لم نحدد على أي أرض نقف ، وأي تراث نبتغي من تراثنا. فمشكل علاقتنا بالتراث ومنه البلاغة لايقل عن مشكل علاقتنا بغيرنا.

فتراثنا قد يكون موطن إعجاب وجذب لفريق من الناس يعيشون بيننا ويبحثون عن الفردوس المفقود أو عن الخوارج وما يمثلون أو عن الشيعة أو عن المقهورين من عامة الناس وبسطائهم أو المعتزلة ومنطقهم وحجاجهم أو الأشاعرة. وهذا الجانب نفسه من

التراث قد يكون موضع رفض واستهجان عند فريق آخر منا. وهذا يعني أن التراث عندنا هو نفسه الذي عند غيرنا فترات متراخية من الزمن وشخصيات وإن غابت عن الوجود مازالت حية مؤثرة فاعلة، وقيم ومواقف تتفاوت من حال إلى حال ومن طبقة إلى طبقة. ولايمكن بحال من الأحوال إسقاط هذه الخيارات أو إغفالها . وإذا كان فريق الكارهين لتراثنا ومافيه يتوجهون بعقولهم وقلوبهم إلى الشاطيء الآخر من البحر أو المحيط فهم دون أن يدروا يرفضون تراثا ويقبلون تراثا آخر وإن كان معاصرا. فالذين يتشبثون بفترات مشرقة أو مخفقة من تراثنا مثل الذين يرفضونه ويتشبثون بفترات مماثلة من تراث غيرنا حتى وإن كانوا يعيشون بيننا ويتكلمون بلغة عصرنا ويزعمون أنهم أئمة التنوير والتثوير والعقل. فهؤلاء وهؤلاء أصوليون ولكنهم لا يشعرون. والتجديد محنة ووبال إن لم يبدأ بفقه الواقع والانطلاق من ضرورياته الملحة نحو تراثنا أو تراث غيرنا بغض النظر عن زمنه الذي لا أقصد به شروط الإنتاج كما يقولون.

لذا أعتقد أن تجديد الأصيل ينبع منه ولايفرض عليه من الخارج، والأصيل هنا هو كل المادة التي نستدعيها لعلم من العلوم العربية مثل البلاغة والنحو الذي تعرض لما تعرضت له البلاغة العربية من محاولات وصلت إلى إهدار النحو العربي وإنشاء نحو جديد على غرار نحو الإنجليزية وكتابة العربية بحروف لاتينية من أجل اللحاق بركب التقدم الذي يقصدون به السير على منوال الإنجليزية أو الفرنسية. وبالنظر إلى تراث الآخرين فإن القاعدة في تقديري هي تأصيل الجديد بمعني توطين العلم الوافد والمعرفة الجديدة ، ولا يكون هذا التوطين بالنقل الأعمى أو ما يسميه مصلوح

بعجمة العقل بل بتهيئة التربة العلمية التي تؤسس لأبحاث تستجيب لمسائل خاصة بما نعيشه ونعانيه وتأسيس مفاهيم نظرية وإجراءات منهجية تتوسل بروح العلم ولا تقلده وتتخلص من عجمة النقل سواء أكان هذا النقل من القديم أو من الجديد عندنا أو عند غيرنا.

لذا لم تكن محاولة الرائد أمين الخولي محاولة تركض في الهواء ولا منبتة الصلة عن سياقها التراثي وسياقها المعاصر. فقد كانت عينه ممتدة إلى علوم رآها ذات صلة بينية بالبلاغة العربية كعلم النفس والفلسفة والجغرافيا ولم يكن تلقيه للمادة القديمة تلقي الكسول أو القانع بما صنعه أسلافه، واهتدى بهذين المبدأين: تجديد الأصيل ، وتأصيل الجديد. وقد صاغ مقولته الشهيرة «أول التجديد قتل القديم فهما» تجسيدا لهما. وانتهى في ضوئها إلى نقد المادة القديمة الذي جاء في عدة نقاط أساسية هي:

* طغيان الفلسفة عليها - أي على المادة القديمة - في منهج البحث ولغته وغاياته.
* انحصار بحثها في الألفاظ في حدود الجملة غالبا.
* إهمال البحث في عنصر المعنى.
* استهداف مطابقة الكلام البليغ لمقتضى الحال مع غلبة النظر إلى الحال - المقام - على أنه عامل خارجي (عبدالحكيم راضي، ص 24، التراث بين ثباته في ذاته وتحول النظر إليه، 2003م، بحث منشور ضمن ندوة بعنوان أسئلة النقد وإشكاليات الواقع. الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر).

ومع أن محاولة الخولي لا تخلو من نقد يسعف على تطويرها، فإن موقفه الناقد قد هداه إلى استشراف آفاق العلم المعاصر الذي

جعله يمد أفق البحث البلاغي إلى أبعد من نحو الجملة على نحو ما لاحظ سعد مصلوح وهو بصدد قراءة رؤية الخولي لتطوير البلاغة العربية يقول: «يبقى من صيغة الخولي تلك اللفتة الرائعة الداعية إلى مجاوزة البحث البلاغي مستوى الجملة إلى مستوى ما وراء الجملة في الفقرة والنص. ويزيدنا عجبا منها وإعجابا بها أن ذلك كان منه في تاريخ متقادم يعود إلى عام 1931م، وأعجب كيف مرت هذه الدعوة ولم تجد لها صدى النظر إلا فيما كتبه «الشايب» في «الأسلوب» أما على صعيد التطبيق فلم نعثر لها على أثر. وكانت هذه الفكرة حرية - إذا وجدت من يتابعها من اللسانيين والبلاغيين - أن تحدث ثورة في الدرس اللساني والبلاغي في العربية تنتقل به من نحو الجملة إلى نحو النص. والمرء يكون أشد إحساسا بعظمة هذه اللفتة حين يعلم أن هذه الفكرة لم تكن قد تحددت لها قسمات وملامح واضحة في أدبيات الدرس اللساني في أوربا حتى ذلك الوقت، إذ يرجع تاريخ أول مقال معروف نصب نفسه لدراسة البنية النحوية في النص إلى عام 1952م وكان كاتبه زيليج هاريس اللساني المخضرم الذي كان من صناع النقلة من المنهج الوصفي إلى التوليدية التحويلية في اللسانيات الأمريكية»ص 45/44.

- 2 -

قد يسأل القارىء عن الغاية من هذا الحديث النظري السابق وسؤاله في محله. لأني قصدت به أن أمهد القول لرؤيتي لمقال مهم بعنوان (مناهج الدرس البلاغي العربي المعاصر مقاربة نقدية منشور بكتاب عن الندوة الدولية للغة العربية وآدابها نظرة معاصرة/ جامعة كيرالا 2015م) كتبه عماد عبداللطيف صاحب

الترجمات العديدة من الإنجليزية للعربية نذكر منها «موسوعة أكسفورد للبلاغة» بالاشتراك مع آخرين و«مناهج التحليل النقدي للخطاب» و« شعرية المكان في الأدب العربي الحديث» هذا بالإضافة إلى مؤلفاته الجديدة في البلاغة المعاصرة التي يستهدف فيها دراسة خطاب الجماهير والخطاب السياسي وخطاب الثورة، هذا بالإضافة إلى مقالاته وحضوره الإعلامي القوي ومحافل المؤتمرات ذات الصلة بالبلاغة وتحليل الخطاب.

لذا أعد مقاله موضع النقاش أحد أهم أعماله التي قرأتها له لأنه يتناول في هذا المقال الموسع قضية حرية بالنظر والتأمل والمراجعة وهي صلة البلاغة العربية بالحياة المعاصرة وتحديدا - كما يقول - بخطاب الجماهير، ومعوقات هذه الصلة وكيف تحتل مكانها المرجو ومناهج درسها على وجهيها: في الجامعة وفي التعليم العام ثم أخيرا موقعها بين العلوم المعاصرة مثل نقد الخطاب والسيميوطيقا واللسانيات وعلم الأسلوب.

ولم أعرف عن عماد الهزل لا في شخصيته ولا في تصديه للكتابة العلمية ولا في حديثه عن العلم وهو جاد بطبعه مخلص شديد الإخلاص لمشروعه وهو تجديد الخطاب البلاغي عبر شبكة واسعة من العلوم المعاصرة والمعارف عندنا وعند غيرنا من الأمم. والرجل يمتلك أدوات مشروعه العلمي وقنواته، لذا كانت كتابتي من هذا المنطلق: أن أواجه جده بجد وإخلاصه بإخلاص مماثل.

ومن عادتي في القراءة أن أقف عند عنوان المدونة كما تقول لغة هذا الزمان. لأني أعد العنوان الخطوة الأولى الكاشفة عن خريطة

هذه المدونة ويصبح من السهل عندي أن أتتبع دروب هذه الخريطة في ضوء ما استقر في ذهني من العنوان. وعنوان هذه المقالة العلمية المهمة يتكون من شقين: المناهج والموقف النقدي منها. لذا تهيأت منذ البداية إلى أن أقرأ مناهج عدة تناولت الدرس البلاغي العربي لاغيره من الدروس على مدار صفحات هذه المقالة (13 صفحة)، ولكني اكتشفت أن مدار الحديث هو على المادة البلاغية العربية القديمة وحدها ومدى ملاءمتها للدرس العلمي المعاصر. وسرد ما دار حول هذه المادة من نقد ومؤاخذات صارت معروفة للقاصي والداني ولم يعد الحديث عنها مجديا لأنه أشبه بالبكاء على اللبن المسكوب وهذا ما انتبه إليه عماد بعد حديث ليس قصيرا عنها ، فانتقل إلى تبيين موقع البلاغة المعاصرة وتطورها بين العلوم التي أشرنا إليها. ولأن عماداً كتب هذا المقال وبداخله البحث عن صيغة جديدة للبلاغة العربية القديمة، فقد أجل الحديث عما أسماه «تحديات» تحول دون اكتمال جهود تطوير البلاغة العربية إلى مابعد فراغه من «حديث عن البلاغة المعاصرة».

ولكني في الحقيقة لم أستجب لمخططه هذا فقفزت إلى قراءة هذه التحديات وأضربت صفحا عن موقع البلاغة بين العلوم المعاصرة لعلمي أن هذه العلوم لاصلة لها بالبلاغة وأن من يبحث في موضوعات هذه العلوم، يجد أنها لم تترك للبلاغة موضوعا تعمل فيه إلا الصورة، وقد زاحمتها علوم الصورة فيها. ولم يبق للبلاغة في زمننا هذا موضوع تعمل فيه ولا مكان تحتله. فهل نعلن بذلك سقوط البلاغة؟!! أو أن الدراسات اللسانية والعلاماتية والشعرية

والأسلوبية وتحليل الخطاب قد حلت محل الدرس البلاغي والرؤية البلاغية في الثقافة الغربية، فسجلت بهذا أهمية ما ذهب إليه العرب قبلها، أعني البدء بالدرس اللغوي للنص ، وتطوير دراسة الخطاب صوتا ونحوا ودلالة من جهة، ونظما وأسلوبا وعلامة من جهة أخرى؟ منذر عياشي، ص 22، سقوط البلاغة، مقال منشور بالعدد (67) من مجلة البحرين الثقافية، يناير 2012م.

ولعلمي أيضا أن موضوعات هذه العلوم متداخلة متشابكة وكذا منظوماتها الاصطلاحية ومداخلها المنهجية إلى حد الحيرة والاضطراب، وخاصة عندما ننتقل من النظرية إلى التطبيق. ويقيني عن العلم النظام والحد والمصطلح ثم وجود مساحات مشتركة لا تلغي الحدود ولا تسقط معالم التخصصات. وهذا هو نفسه ما أراه خللا كبيرا فيما يطلقون عليه دراسات بلاغية معاصرة أيما كانت مادتها تراثية أو معاصرة من السرد أو من غيره. عندما تقرأ مثل هذه الدراسات على الرغم من جدية مؤلفيها، لا تستطيع أن تفرق بينها وبين النقد الأدبي أو بينها وبين علم اجتماع الأدب أو النقد الاجتماعي أو تحليل المضمون أو المنهج التاريخي أو غير ذلك وتشعر أنها كل ذلك وأكثر. لذلك أفضل أن أرى كل شيء على ما هو عليه. وربما كان فضل هذه الدراسات، فضل المحسن على المحتاج المعسر بالتوسعة عليه في أيام معدودات. وإن صح تصوري هذا – وأعتقد أنه صحيح – فالأمر إذن لايكون أمر علم نسعى إلى وصله بالحياة بالكشف عن مكنوناته الممتدة عبر الزمن وربطه بأسئلة وقتنا هذا، بل يكون أمر شفقة وإحسان من جهة وأمر رغبة

ملحة على أصحابها في الحضور الدائم في بؤرة المشهد المعاصر، وهو بلاشك مشهد مغر وجذاب وواعد بالربح والشهرة والمجد ولكنه أيضا يمضي مع الريح. فالبلاغة - عند هؤلاء - حين تقرأ أعمالهم هي علم العلوم بلا منازع انطلاقا من فرضية الحياة المعاصرة التي ترى أن الصورة هي المسيطرة وأن التواصل بين أنحاء العالم يقوم على الصورة والخطاب بكل أشكاله وأن الغاية هي الإقناع والتأثير والإبلاغ وتنفرد البلاغة عندهم بقراءة الخطاب بوصفه لغة تتعدد مستوياتها وتزداد البلاغة أهمية كلما اقتربت من «خطاب الجماهير» أي اللغة اليومية في مقابل اللغة العليا، لذا انفتحت الدراسة البلاغية عندهم على مساحات الأنشطة العلمية الأخرى.

وهذا ما دعا عماداً إلى رصد ما أطلق عليه «تحديات» حالت دون اكتمال جهود تطوير البلاغة العربية. وتمثلت هذه «التحديات» في عدة نقاط سلبية وجهها كل من انتقد مشروع السكاكي للسكاكي، بمعنى أن هذا النقد تسلط على صورة البلاغة العربية كما صاغها السكاكي، وهؤلاء لم يقرؤوا السكاكي قراءة متكاملة أو اكتفوا بقراءة غيرهم له. والسكاكي يمثل حلقة من حلقات الدرس البلاغي معتمدة على ما سبقها من حلقات كانت بدايتها حلقة التأسيس والتكوين في القرنين الثاني والثالث التي أدت إلى حلقة مزدهرة هي نتاج البحث البلاغي في القرنين الرابع والخامس ومشارف السادس. في هذه الحلقات لم تكن البلاغة العربية منفصلة عن صخب الحياة ولامشكلات المجتمع وقضاياه ولا منقطعة الصلة عن غيرها من العلوم الأخرى المصاحبة لها مثل المنطق والفلسفة. نقول هذا توضيحا لما ورد عند عماد مما أسماه «تحديات» وأعتقد أن عماداً يعني بها حالة الدرس

البلاغي العربي الحالي في المدارس والجامعات، فذكر أن «تدريس» البلاغة انشغل بالتراث البلاغي العربي وأهمل المنجزات النظرية والتطبيقية المعاصرة مع سيطرة «المفاهيم السكاكية، ص 248، ولعله يقصد بالمفاهيم السكاكية سيطرة كتاب «الإيضاح» وشروحه التي شوهت كتاب السكاكي باجتزاء الخطيب القسم الثالث من «المفتاح» وهو ما عرف بعد ذلك بـ «علوم البلاغة» وتلخيصه في صورة تعليمية جامدة. والعجيب أن صيغة الخطيب هي التي سادت وأثرت فيمن قرأ «المفتاح» بعد ذلك وكان نصيب السكاكي الاتهام بالجمود والتحجر وعزل البلاغة العربية عن الحياة، بينما الحق هو كما يقول مصلوح «وعندي أن المفتاح كان الخطوة الطبيعية المنتظرة بعد كتابي عبدالقاهر: الدلائل والأسرار. ومؤدى ذلك أن نظرية السكاكي في «علم الأدب» كانت ثمرة طبيعية لنظرية النظم. بيد أن السكاكي أضر به تلامذته وتابعوه باجتزائهم القسم الثالث من كتابه وقطعه عن سياقه وإحلالهم ثلاثية المعاني والبيان والبديع محل الثلاثية الأصلية التي أقام عليها بناء كتابه وهي ثلاثية الصرف والنحو وعلم المعاني التي تتكامل لتشكل عنده «علم الأدب».

ومن ثم وجب في هذا السياق مراجعة الأحكام النقدية التي صارت مألوفة في أوساط الباحثين في الدرس البلاغي وأوساط المتعلمين في المدارس والجامعات. فالسكاكي وكتابه تعرضا لقراءات ناقصة أو متعجلة أو أيديولوجية أوتابعة منقادة وراء وهم الأسماء والمناصب والعناوين. إن «إهمال المنجز النظري والتطبيقي المعاصر» على حد قول عماد، ليس سببه رجحان كفة الانشغال بالتراث، بل سبب عدم جدواه هو سوء نقله وتقديمه فضلا عن سوء توظيفه وتوجيهه. وفي

تقديري يستوي الأمران: المنجز المعاصر والمنجز الموروث من حيث أن كليهما تراث ولا تشفع للمنجز المعاصر معاصرته ولا للمنجز التراثي تراثيته. مادام موقف التلقي غير ناضج ولا صحيح.

ويتصل بما نقول ما ذكره عماد على أنه تحد من تحديات تطوير البلاغة العربية وهو كما يقول «انفصال البلاغة في كثير من دراساتها عن مشكلات المجتمع وتحولها إلى ممارسة أكاديمية شبه منعزلة عن سياقاتها الاجتماعية والسياسية. وتعليل ذلك صعود الحركات العسكرية إلى سدة الحكم وتقييد الحريات الأكاديمية ص248. وأعتقد أن عماداً في هذه المسألة يعيد إنتاج شرط تلقي البلاغة العربية في ضوء تلقيه «المنجز النظري والتطبيقي المعاصر» وأعني أنه يفرض رؤيته المعاصرة المتأثرة بدوائر تحليل الخطاب النقدي وعلى نحو أخص تحليل خطاب الجماهير على واقع الدرس البلاغي وهو درس تراثي تقليدي لم تتطور أدواته البحثية ولا دوائره العلمية من أساتذة وطلاب وباحثين ومكتبات ومصادر وحلقات نقاشية. وهذا التطور في أساليب البحث العلمي وتحليل الخطاب في الغرب له سياقاته الاجتماعية والثقافية التي لم تتوفر في بلاد أخرى، ولا يكفي أبدا نقل الكتب وما يشوب هذا النقل من نقص واضطراب وتشويه المفاهيم. وليس صحيحا تعليل عزلة الدرس البلاغي عن «خطاب الجماهير» بصعود الحركات العسكرية إلى سدة الحكم وتقييد الحريات الأكاديمية. وإذا صح ذلك فلماذا أحرز النقد الأدبي والعلوم الإنسانية الأخرى داخل الجامعة المصرية وخارجها تقدما كبيرا في فترة عبدالناصر وما سبقها وما تلاها؟ ولم يزدهر النقد وغيره من العلوم وحده بل ازدهر قبله وصاحبه ازدهار أشكال

الإبداع الأدبي في الشعر والرواية والقصة والمسرح وكل فنون الفرجة الأخرى. ومازالت هذه الأعمال التي أنتجت في هذه الفترة من نقد وفكر وإبداع تمثل أهم الأعمال في تاريخنا الحديث والمعاصر ونالت تقدير الدوائر المحلية والعربية والعالمية ومنها تتويج نجيب محفوظ بجائزة نوبل.

ولم تكن البلاغة العربية بدعا من البلاغة في تاريخ الأمم الحية حين ارتبطت بـ «بالنصوص العليا» ارتباطا أساسيا وجوهريا. فقد ارتبطت البلاغة لدى الأوربيين بالنصوص العليا طوال تاريخها ولم تتوجه لدرس «خطاب الحياة اليومية» إلا بعد ازدهار الدرس اللغوي على يد دي سوسير وما صاحبه من نشوء دراسات أسلوبية توجهت وجهتين وجهة إلى دراسة «النصوص العليا» ووجهة إلى دراسة «خطاب الحياة اليومية» الذي بدأ على استحياء على يد شارل بالي ثم انتقل نقلته النوعية الكبيرة على يد اللغويين الجدد في أوربا وأمريكا وأخذ صورته المعروفة فيما سمي بالتحليل النقدي للخطاب وخروج درس الاستعارة من اللغة إلى التفكير وتجليها في كل أشكال الخطاب.

وليس من المقبول في تاريخ الأمم الكبرى أن تسير أمة سير أمة أخرى وتحذو حذوها. فمع أن التراث اليوناني القديم كان قد استوى على عوده وضرب بجذوره في أعماق الأرض قبل وجود الحضارة العربية الإسلامية بقرون ،فإن نقل هذا التراث للعربية وأهلها لم يكن لمجرد النقل والزهو به بل كان مرتبطا بتلبية الحاجة المعرفية لتطوير منهج البحث ومفاهيمه في بيئة كانت حاجتها أشد إلى توطيد أساليب الحجاج والإقناع والتأثير في مواجهة خصوم العقيدة

وخصوم الفكر وتوطيد أركان الحكم. ولعل هذا يفسر حاجتهم إلى أرسطو ومنطقه وخطابته أكثر من حاجتهم إلى نظريته في المسرح وعدم التفاتهم بالقدر نفسه إلى أفلاطون وجمهوريته.

والالتفات إلى مسألة «خطاب الجماهير» ومواكبة الدرس البلاغي لكل أنواع الخطاب لايكون التفاتا فرديا ولا منعزلا عن مسألة تطوير منهج الدرس البلاغي والنقدي في الدوائر الأكاديمية المصرية والعربية. وهذا التطوير بدت بشائره قوية منذ بداية الثلث الأول من القرن العشرين كما قدمنا سلفا وتوطدت دعائمها في تقديري على يد علمين من أعلامنا هما: شكري عياد وسعد مصلوح. الأول منهما امتلك ناصية الفكر البلاغي والنقدي منذ بدايته الأكاديمية في الأربعينيات من القرن الماضي بعكوفه على درس بلاغة أرسطو ونقده وآثارهما في الفكر البلاغي والنقدي العربي وظل وفيا لمشروعه يطوره وينميه حتى أصدر كتبه (مدخل إلى علم الأسلوب 1982م- اتجاهات البحث الأسلوبي 1985م - دائرة الإبداع: مقدمة في أصول النقد 1986م - اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب 1988م) والثاني أفاد إفادة كبرى من تخصصه الأصيل في اللسانيات المعاصرة وتعمقه في الاطلاع على مصادره الكبرى في الشرق والغرب قديمها وحديثها في عقد صلة طبيعية غير متكلفة بين الدرس الأسلوبي والدرس اللساني من جهة ، والدرس البلاغي العربي مما مكنه من تجديد الأصيل (البلاغة العربية في صورة المفتاح للسكاكي) وتأصيل الجديد وهو الدرس الأسلوبي اللساني وتجلى ذلك في أبحاث نظرية وتطبيقية تشرح وتطبق المقولات النظرية بوصفها ثمار المنهج الأسلوبي على أسس لسانية على

نصوص واسعة من الشعر وغيره وعلى مدارس نقدية متعددة وقد جمع هذه الأبحاث في كتب معروفة منها (الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية 1980م - في النص الأدبي: دراسة أسلوبية إحصائية 1993م - في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية 2003م.

- 3 -

أعتقد أن الموضوع الأساس لهذه المقالة هو كيف نطور الدرس البلاغي العربي؟ وليس سرد أو نقد مناهج الدرس البلاغي . ولذا أتخيل أنه لا مانع عندي لو أني كاتب هذا المقال من أعيد النظر في عنوانه ليكون (تطوير الدرس البلاغي العربي القديم) تمييزا له عن «الدرس البلاغي العربي المعاصر» كما جاء في صياغة عماد بما يوحي به هذا الموصوف والصفة من الشمول والإطلاق. وينبني على هذا الذي أراه تناول جهود كل من رادوا هذا السبيل ابتداء من محمد عبده مثلا وانتهاء بإنجاز سعد مصلوح إن لم يكن قد أتى بعده أحد. ولا مانع من تناول جهود التجديد في تقديم الدرس البلاغي للطلاب في المدارس ابتداء من عشرينيات القرن الماضي إلى اليوم وبذا نكون قد وضعنا أيدينا وأيدي الباحثين على مسارين مهمين من مسارات التجديد والتطوير: مسار التجديد الأكاديمي ومسار التجديد التعليمي أو التربوي.

وبدلا من سرد تحديات التطوير أو «التحديث» على حد قول عماد على حدة، أفضل أن نتحدث عن مشروع كل رائد ومنه نعرف التحديات والمشترك والمختلف بين هؤلاء الرواد والمناهج التي اتبعوها والخلفية المعرفية «**الأصول المعرفية**» التي حكمت

كل واحد منهم. وعندها كنا سنكتشف أن كل محاولات التجديد أو التحديث كانت صدى لصوتين متمايزين: صوت الطبقة المصرية الوسطي وفكرها الداعي إلى البحث عن الأصول وعن المعاصرة، والصوت الثاني هو الصوت الوافد عبر البحر المتوسط أعني الثقافة الأوربية بكل روافدها في فرنسا أو إيطاليا أو المانيا أو بريطانيا وما صوت سلامة موسى ببعيد. ولننظر إلى ريادة الخولي في التجديد واعتمادها على الفكر الرومانسي الذي يعتد بالفرد والفردية في الإبداع والفكر والنظرية ولعل هذا ما دعا الخولي إلى إعادة النظر في مسألة «مطابقة الحال» وأضاف إليها الحال الداخلي الذي تطور بعدها إلى السياق بكل عناصر اللغوية (المقالية) و(الحالية).

ويلوح لي أن الحديث عن التطوير والتحديث لا يتطلب النظر إلى التراث البلاغي من خارجه. فمسار البلاغة العربية يختلف في كثير من سياقاته عن البلاغات (إذا صح جمع بلاغة على بلاغات) الأوربية التي لا أعدها بلاغة واحدة نشأت في ظروف تاريخية اجتماعية وثقافية واحدة أو مشتركة. فلدينا أمم أوربية لكل أمة منها لغتها وهي لغات قريبة العهد بالقياس إلى عمر لغات مثل العربية، ولم تكن هذه الأمم عريقة في التحضر ولا في المدنية ولا حتى في اعتناقها الأديان الكتابية، وعندما اعتنقت الدين المسيحي لم يكن كتاب المسيحية وحيا محفوظا من السماء التي حفظت القرآن ولم تقم حوله حضارة تضمنت علوما عديدة. وتبلورت بلاغتهم في ظل البلاغة اليونانية التي طوروها وأقاموا عليها فكرهم البلاغي منذ أن عرفناه إلى الآن. وقد نشأت بلاغة اليونان - قبل تبلور علوم اللغة ونضجها، وعلوم اللغة هي مدار علم البلاغة وخاصة النحو

والصرف – في ساحات القضاء والمنازعات السياسية والجدل حول دور الفلاسفة والقادة والسوفسطائيين.

هذا السياق التاريخي الثقافي يختلف عن نظيره العربي الذي التف حول نصين كبيرين (الشعر والقرآن) شكل البحث فيهما مباحث البلاغة العربية. ووجه الاختلاف كما قلت في وحدة اللغة ووحدة النصين اللذين شغلا البحث البلاغي في وقت مبكر أعني الشعر والقرآن. ولم يكن الاقتراب من هذين النصين ميسورا بشكل علمي ولا منهجي إلا بعد نشأة البحث اللغوي وما سبقه من جمع اللغة وتدوينها ولم يكن ظهور «العين» ولا «الكتاب» صدفة. فالصدف لا تصنع التاريخ ولا تصنع تاريخ العلوم. ولن نتحدث عن جمع الشعر والمجموعات الشعرية ولا شرح دواوين الشعراء في وقت مبكر ولا عن كتابة «معاني القرآن» ولا عن «مجاز القرآن» ولا عن فيض كتابات الجاحظ في «البيان والتبيين» و«الحيوان» – كتبهما في آخر حياته – عن لغة العرب وخطبائهم وخطبهم وعاداتهم في القول واختلاف طرق البيان وعن صور المجاز وتداخل البلاغة مع الفصاحة واختصاص كل بيئة بلغة خاصة، لن نتحدث عن كل ذلك مع أهميته وضرورته بما يؤكد أن البلاغة العربية لم تنشأ في أحضان النص الأدبي معزولة عن الحياة وصخبها، بل إن اضطرابات الحياة وصخبها أفرز المباحث البلاغية الكبرى التي وجدناها بعد ازدهار فنون النثر وما كتاب «الصناعتين» ببعيد ودلالة التسمية واضحة مثل دلالة كتاب «البرهان في وجوه البيان». وليس من المصادفة أن يكتب الجاحظ الذي عاش ما يناهز قرنا إلا قليلا من الزمان كتابيه المذكورين في آخر عمره وهو مشلول. فلو لم يزدهر البحث اللغوي

وتتضح معالمه في القرن الثالث، ما كان كتاب «البديع» لابن المعتز وما كان قبله كتاب «تأويل مشكل القرآن» لابن قتيبة وقد توفي عام 276 هجرية وما كانت منجزات ابن جني ومنجزات مفسري إعجاز القرآن الخطابي والرماني والباقلاني وغيرهم من أعلام القرن الرابع ، بل ازدهار البحث اللغوي واتضاح معالمه في القرن الثالث الهجري، ساعد كاتبا هو في أصل تكوينه لغوي بصري هوالآمدي في أن يدلي بدلوه في أعماق خصومة نقدية نشأت في القرن الثالث وتبلورت على يديه في القرن الرابع، أعني الخصومة النقدية حول أبي تمام والبحتري.

خلاصة ما أريد تأكيده هو أن البحث البلاغي العربي نشأ وتطور بعد ازدهار البحث اللغوي، وهذا يختلف عن البحث البلاغي عند اليونان الذي نشأت خصوماته في ساحات القضاء ومكائد السياسة والاحتفال بأيام الآلهة ، ولم يتأسس على نظرية نحوية أو لغوية، بل تأسس على تأملات فلسفية صاغها أفلاطون وأرسطو، ولم يزدهر البحث اللغوي ازدهاره المعروف والمشهود في الغرب – إذا عددناه كتلة سكانية ولغوية واحدة – إلا بعد منجزات دي سوسير المُتوفَّى عام 1913م.

الأمر الثاني وهو في تقديري أمر حاسم أن مبحث المجاز ليس واحدا في بلاغات الأمم لارتباط اللغة بالثقافة وطوابعها المحلية، فما نعده مجازا هنا قد لايكون مجازا هناك، وهذا ما سبب مشاكل في التواصل والتأويل بين الأمم. الأمر الثالث أن ازدهار علوم اللسانيات والتواصل وتحليل الخطاب والأسلوب وغيرها من العلوم لم يكن من أجل تطوير البلاغة عندنا أو عندهم، بل إنه حدث استجابة لثورة

الاتصال وما صحبها من علوم اللغة التطبيقية والرغبة في تنميط شعوب الأرض على غرار النموذج الأوربي والأمريكي، ثم الثورة المعرفية الهائلة وما أدت إليه من ظهور اقتصاد جديد لم تعرفه البشرية من قبل هو اقتصاد المعرفة. وهل من المصادفة أن عنوانا لكتاب اسمه «اقتصاد اللغة» كل ذلك أدى إلى شحوب – إن لم نقل اختفاء البلاغة من خريطة العلوم المعاصرة في الغرب – قد يجدون لها اسما آخر ولكن هل بإمكانهم إيجاد مساحة جديدة للبلاغة لم يطأها علم من العلوم المشار إليها؟

وعلى أية حال، فالبلاغة العربية ليست نبتا فريدا بين الناس ولا كائنا يعيش في كهف ولا هي عصية عن التواصل مع متطلبات الساعة ولا هي مستعلية على غيرها باحتضان القرآن والشعر لها ولا أصابها العقم والوهن. فإذا كان منطق علومنا التي أشرنا إليها في هذه المدونة هو انفتاح الحدود وتداخل المفاهيم وتبادل الأدوات، فلماذا ننكر كل هذا على البلاغة العربية؟ وإذا كانت وحدة التحليل قديما هي الجملة ونحوها – وهذا ليس على إطلاقه وفيه نظر وأبحاث تنكر ذلك – فإن وحدة التحليل الآن هي النص، والنص شبكة معرفية ولغوية تستعصي على مدخل واحد أو عدة مداخل، ومن ثم يمكن تطوير أدوات التحليل البلاغي سواء على مستوى التركيب أو الدلالة اعتمادا على النظر الجديد لكفاءة الأداء اللغوي للعربية، وعلى النص أيما كان نوعه.

– 4 –

قدم عماد ثلاثة أسس لتطوير الدرس البلاغي العربي هي: مراجعة أسس العلم من حيث وظيفته ومادته وتاريخه وجمهوره.

*** مراجعة أدوات العلم من حيث وظيفته ومادته وتاريخه وجمهوره.**
*** مراجعة أدوات العلم من حيث لغته ومناهجه.**
*** مراجعة علاقته بمحيطه المعرفي.**

وهي أسس صالحة لتطوير كل علم من العلوم بمعنى أنها أسس نظرية عامة تركز على منهج العلم ومادته بمعنى مجاله المعرفي كما تركز على علاقته بغيره من العلوم وانتقل بعد ذلك من العام إلى الخاص فوضع خمسة محاور إذا تحققت تحقق تطوير البلاغة العربية كما يرى وهي:

- دراسة بلاغة الجمهور في الخطابات العامة.
- النظر في المادة البلاغية المدروسة ومراجعة مناهج دراستها.
- النظر في وظيفة علم البلاغة.
- جمهور علم البلاغة.

مراجعة جذور علم البلاغة والكشف عن البلاغات المهمشة.

وبغض النظر عن مدى ارتباط هذه المحاور الخمسة بالأسس النظرية العامة - إذ المفروض أن تنبثق منها - فإن هذه المحاور تدور في فلك اتجاهات التحليل النقدي للخطاب بوصفه بديلا للبلاغة العربية عند عماد أو على أحسن الفروض تطويرا لها وصونا من الانقراض (**وقد حاولت في دراسات سابقة أن أقدم مقترحا للدمج بين البلاغة العربية وتحليل الخطاب**) على أساس إضافة بعد استجابة الجمهور ، أو بديلا للبلاغة عند الأوربيين والأمريكان (**إن البلاغة يمكن أن تكون عنوانا بديلا لتحليل الخطاب إذا نظرنا إليها بوصفها علم الخطاب.** فان دايك) . والتحليل النقدي للخطاب هو اتجاه من اتجاهات التحليل اللغوي للخطابات المكتوبة والشفوية والمرئية وليس علما وهدفه التركيز على كشف العوار في

خطاب السلطة من زاوية علاقته بالجماهير ويخضع المحلل لعقيدته أو أيديولوجيته ولتحيزاته السابقة على تناول الخطاب وقد تمتد هذه التحيزات خارج الحدود فتأخذ موقفا عنصريا مثلما هو الحال في موقف الغرب في العموم من السامية الذي يعني التحيز المسبق لإسرائيل أو الذي يعني حقوق الإنسان ويقصد الإنسان الغربي أو الأمريكي. فالخطاب - في نظر التحليل النقدي - استخدام اللغة بشكلها المقروء والمكتوب بوصفه شكلا من أشكال الممارسة الاجتماعية. وكما يقول منظرو تحليل الخطاب عنه «إنه لا يقدم منهجا تحليليا منضبطا أو إطارا مغلقا لمعالجة الخطاب، بل يقدم منظورا لمقاربته. فهو ليس منهجا، بل بالأحرى هو حقل معرفي يتسم بالمرونة والتنوع الهائلين» إلى أن يصلوا في وصف هذه المرونة إلى قولهم «...... إلى حد يبدو معه الحقل المعرفي لتحليل الخطاب متسما بميوعة لم يشهدها حقل معرفي مماثل تقريبا». ومع ذلك فإن عماد يرى أن هذا الحقل هو أنسب الحقول المعرفية لتطوير البلاغة أو دمجها معه بشرط إضافة بعد استجابة الجمهور. وهذا البعد هو محور أو خلاصة المحاور الخمسة التي يقترحها لإنقاذ الدرس البلاغي العربي - في صيغته السكاكية التي لا تغيب عن وعي عماد أبدا - مما تردى فيه من غيابات المعيارية والقوالب الجاهزة والاقتصار على تناول الجملة والبحث عن أصل المعنى.

ومع انتقاد عماد لتحليل الخطاب - وهو انتقاد المحب - فإنه لايرفضه كما رفض الأسلوبية وصلتها بالبلاغة العربية منذ مطالع القرن العشرين التي نمت وتبلورت - أعني الصلة - كما يقول عبر ثلاثة عقود على الأقل «**كي تعلن بجلاء أن الأسلوبية هي وريث**

البلاغة العربية. وفي سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين أصبحت الأسلوبية صرعة العصر وقناع الدرس البلاغي» واتخذت هذه العلاقة بين الوارث والموروث شكلا مجازيا استعاريا هو «**الجدة - الحفيد» لتعلن إجهاز الوارث على الموروث نهائيا و«تشي ضمنيا بأن البلاغة قد سلمت للأسلوبية مفاتيح حقلها المعرفي»**.

ولعله قد بدا من هذه المراوحات الفكرية التي يعلنها عماد أنه يمهد لإعلان ارتباط البلاغة بتحليل الخطاب وليس بمجالات معرفية أخرى تناولها عماد مثل الحجاج - أليس هو الآخر صرعة العصر - أو علم العلامات أو لغة النص أو غير ذلك من حقول معرفية متحركة مثل الكثبان الرملية في الربع الخالي. وهذا يعني أن أمر التجديد أو التطوير الذي ينشده عماد وفريق عريض من المجتهدين في المشرق والمغرب العربيين ينبغي أن تكون بدايته دائما من الشاطيء الآخر مع أن المفعول به - البلاغة العربية - والمستهدف ليس من سكان هذا الشاطيء ولا من إنتاجه الثقافي أو الحضاري، وأن مياها كثيرة قد جرت في نهر التجديد ولا يمكن إغفالها حتى وإن اختلفنا مع أصحابها. وينبغي أن نبدأ من نقد منجزات هؤلاء المجددين لنبني عليها لا أن نبدأ دائما من نقطة البداية. وأعني بهؤلاء رجلين لايستطاع إنكار اجتهادهما ولا تجاوزه ولا غض الطرف عنه تحت أي عذر، هذا إن كنا نريد توطين المعرفة العلمية وتأسيسها كما يفعل غيرنا ممن نتخذهم قدوة ومثالا من كتاب الغرب ومفكريه.

هذان الرجلان هما شكري عياد وسعد مصلوح وقد أشرت إلى «مصادرهما» في الفقرة السابقة. لقد أضحى ما كتبه هذان

الفقيهان الكبيران فيما نحن بصدده مصدرا. والعودة إلى هذه المصادر هي نقطة البدء في حوار تجديد الدرس البلاغي. لم يكن أحدهما أو كلاهما مقطوع الصلة بالفكر الإنساني ولا بمنجزات العقل البشري على امتداد تاريخه فيما أرادا إنجازه.

ولم يكن هاجس التطوير عندهما منبت الصلة بموضوع التطوير ولا بسياقه الثقافي الخاص، كما لم يكن منبت الصلة عن مستجدات العلم المعاصر وأعني العلم اللغوي والأدبي في أبهى تجليه: علم اللغة وعلم الأسلوب بكل اتجاهاته.

فقد بدأ عياد بنقد البلاغة العربية كما تجلت عند السكاكي بوصفها منهجا مستقلا لاستجلاء عناصرها والكشف عن العلاقات الكامنة بين أجزائها. وهدفه هو «وضع البلاغة العربية على الخريطة العامة للدراسات الأسلوبية كما نعرفها اليوم» ويقف هذا المنهج بجوار المناهج الأسلوبية المعاصرة في كتابه «اتجاهات البحث الأسلوبي» لذلك تجنب عياد «تقديم الحجج على استحقاق وضع البلاغة العربية على خريطة الدراسات الأسلوبية» كما تجنب البحث عن سوابق لأفكار أسلوبية في البلاغة العربية وبذا لم يقع في فخ الدفاع عن موروث بلاغي، ولم يقع في فخ إسقاط الحديث على القديم ولا القديم على الحديث، وراح ينظر لكل إنجاز في ضوء معطيات عصره وفي ضوء الأسس المعرفية التي شكلته. ومن ذلك وعيه بحقيقة الإطار المعرفي الذي شكل البلاغة العربية والإطار المعرفي للدراسات الأسلوبية المعاصرة الذي لم يفرضه على البلاغة العربية واحتفظ لها باستقلالها «إن الحديث عن دخول البلاغة

العربية تحت مفهوم علم الأسلوب المعاصر، أو اعتبارها سلفا لعلم الأسلوب يعد حجرا على حرية البحث في المستقبل» ص 249.

وكما تناول الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة، تناول منجز البلاغة العربية كما تجلت عند السكاكي من حيث المنهج والموضوع مستبعدا البحث التاريخي. فأما المنهج فقد حدده بمجموع القواعد التي يسترشد بها المؤلف حين يجمع مادته وحين يحللها ورأى أن السكاكي قد اهتدى بالنحو من جهة وبالمنطق من جهة أخرى وقد أدى به هذا الاهتداء إلى الجمع بين مبدأين منهجيين هما القياس والاستقراء. والقياس مرتبط بفكرة النظم كما وضعها عبدالقاهر الجرجاني. فالنظم هو الكلام النفسي الذي نراه في الصياغة اللغوية أي أن اللغة تأتي على منوال الكلام النفسي الذي يظل ثابتا ويمكن التعبير عنه بطرق مختلفة من الأساليب. ولكن هذا القياس يخضع في نهاية الأمر للغة وأساليبها التي تخضع للاستقراء وهو تتبع للمادة اللغوية وتشكلاتها. ويطرح عياد في هذا الموضع سؤالا مهما وهو كيف يمكن الجمع بين ما هو عقلي ونفسي من جهة وبين ما هو مادي حسي من جهة أخرى؟ أي كيف يمكن الجمع بين القياس والاستقراء عند السكاكي في دراسة الظاهرة الواحدة وهي الظاهرة البلاغية كما تتجلى في اللغة؟ ومغزى هذا السؤال هو كيفية الجمع بين ما هو عقلي عام وما هو جزئي خاص؟ فإذا كان النظم يترجم الكلام النفسي، فإن هذا الكلام لا ينشأ في فراغ من السياق الاجتماعي والثقافي ويرتبط قائله بما عرفته البلاغة العربية بمقتضى الحال والمواقف الفردية التي تخرج عن كلية المنطق وشموليته. ويعتمد السكاكي

على الذوق في فك هذا الارتباط. والذوق عنده هو ملكة مدربة على التعامل مع الكلام لتمييز جيده من رديئه وهي كما يرى عياد أشبه بالحدس وهو «ضرب من الحكم العقلي الناشئ عن مراعاة عدد كبير من العوامل دفعة واحدة» وخطورة هذا اللون من الحكم أنه حكم توقيفي بمعنى أنه غير قابل للتعليل أو التفسير.

أما الموضوع، فهو الظاهرة التي تخضع للدرس البلاغي أو ما نسميه بموضوع العلم وهو هنا ليس الشعر والقرآن فقط وإن كانا هما النصين اللذين يمثلان بؤرة الدرس البلاغي العربي القديم. وفي هذا الشأن فإن عياداً يرى أن السكاكي لم يقف عند حد هذين النصين وما اقترب منهما من نصوص كبار الكتاب، ولكنه افترض لمبادئه البلاغية أمثلة مما يجرى على ألسنة الناس وحصر موضوع العلم في قوله «تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليه من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره» ويعترض عياد على تحديد الظاهرة البلاغية بالإفادة والاستحسان لأن هذين الحدين جعلا الدرس البلاغي محصورا من جهة بين علم الدلالة وبين علم الأسلوب من جهة أخرى. وانتهى عياد من نقده المنهج والموضوع إلى إمكان وصل المباحث الأسلوبية في البلاغة العربية بالنقد الأسلوبي المعاصر ولتحقيق هذه الغاية اتجه إلى الكشف عن الفكر الأسلوبي في التراث النقدي والبلاغي ابتداء بابن قتيبة ومرورا بالرماني والخطابي والباقلاني وصولا إلى ابن خلدون، ثم توقف عن أهم محاولتين سبقتاه إلى تجديد الفكر البلاغي وهما محاولة أمين الخولي ومحاولة احمد الشايب.

أما الخولي فيرى عياد أنه كان حريصا على الجمع بين الموقف القديم والموقف الجديد اعتمادا على كتاب «الأسلوب الإيطالي» لباريني الذي يتطلع إلى تجديد البلاغة الأوربية القديمة في ضوء المفاهيم الرومانسية وأن الخولي انتهى إلى أن البلاغة فن رغم حرصه على الموضوعية ولم يفرق بين الفن البلاغي والعلم البلاغي. أما الشايب فقد حاول ربط البلاغة بالنقد الأدبي ولم يقدم تحليلا لمكونات البلاغة حتى يمكن وصلها بالنقد واعتمد على مفهوم ابن خلدون للأسلوب الذي يفصل بين الفكر واللغة.

هذا المسلك التأسيسي الذي انتهجه عياد في التجديد أضفي على عمله أصالة وبعدا علميا لايمكن تجاهله. فأما الأصالة فواضحة من مسلكه بناء فكره المستقل اعتمادا على رؤيته الخاصة لحركة الفكر الإنساني على امتداده في الزمان والمكان، وأما العلمية فتبدو في قدرته على استثمار كل منجزات الفكر النقدي والأسلوبي والبلاغي في بناء علم يجوز لي أن أسميه «علم الأدب» يعتمد على وصل منجزات الاتجاهات العلمية في دراسة الأسلوب المعتمدة على الدرس اللغوي في أبهى صوره بالنقد الأدبي من حيث كونه علما قادرا على تغطية الأسئلة التي لاتجيب عنها الأسلوبية ولا علم اللغة في دراسة الأدب بكل أشكاله وصولا إلى كتابة تاريخ أدبي قائم على تحديد الظواهر والنماذج والمثل والأشكال والكشف عن القيمة. وقد استقر لدى عياد أن النقد الأسلوبي لايمكن أن يستوفي جوانب العمل الأدبي كلها. فعلم الأسلوب والنقد علمان متكاملان لايمكن لأحدهما أن يلغي الآخر، ص 57، دائرة الإبداع، 1986م.

وأدعو الباحثين إلى النظر العلمي الدقيق والمتأني في «تراث عياد» الذي أنجزه ابتداء من أوائل الثمانينيات من القرن العشرين وأعني كتبه الأربعة التي ذكرتها في موضع سابق من هذا البحث. هذه الكتب تمثل خلاصة سعيه العلمي لتأسيس رؤيته العلمية في تطوير البلاغة ووصلها بنقد الأدب وتحليله.

وأما سعد مصلوح، فإنجازه إنجاز غير مسبوق تهيأت له سبل الإتقان والتدقيق العلميين من صبر على مكاره العلم وعزوف عن صخب الحياة وأضوائها وابتعاد عن جماعات المنافع والمصالح المتبادلة، واتصال بمظان العلم حيث هي وتلقيها تلقيا مباشرا لا عن وسيط ولا عن سماع ولا عن ظن ولا عن رغبة في الشهرة والأضواء. فقد مكث الرجل يبني معارفه بعلوم اللسانيات المعاصرة بناء نقديا واعيا بما يأخذ وما يترك حتى صار بعد عقد من الزمان قضاه في صحبة هذه العلوم واحدا من أهم الثقاة في علم لغة النص أو كما نقول نحو النص شافعا له بنظر موسوعي لمجموعة من المعارف التاريخية والنقدية والنفسية وغيرها مما يحتاجه ممن يقدم على مواجهة النص الذي نعده شبكة واسعة من المعرفة.

هذا العالم الرصين شغلته البلاغة العربية وقد شيعها المشيعون إلى مثواها الأخير كما رفض مقولة موت الدرس الأسلوبي وعدم جدواه. فقدم منجزا علميا بهيا وناصعا سواء في مجاله النظري أو في مجاله التطبيقي. وتكفي أبحاثة الفارقة في الدرس الأسلوبي التي كشف بها نسب النص وشيوع الاستعارة والصفات والأفعال وصلة كل ذلك بالمذاهب النقدية مثل الكلاسيكية أو الرومانسية. كما تكفي قراءته الفارقة لمنجز السكاكي وقد أهالوا عليه الرماد بعد

أن رجموه بالحجر. وقد قدمت - في دراسة لي سابقة - جوانب من هذه القراءة التي أعدها مثالا للتجديد والوصل المعرفي مع التراث العربي البلاغي.

والجامع بين العلمين - شكري وعياد - تجديد الأصيل وتأصيل الجديد على نحو ما رأينا عند عياد وعلى نحو ما نرى عند مصلوح.

أما مصلوح فمع أني قدمت منجزه في تطوير الدرس البلاغي في مقال سابق على هذا المقال ، فإن مقتضيات المقال والمقام الحاليين تفرض علي أن أوضح جوانب مهمة من هذا المنجز الذي قدمه مصلوح. وتتصل هذه الجوانب بطبيعة المنهج الذي استند إليه في معالجة «مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية» كما سماها. ذلك أن غاية هذا المقال الذي بين أيدينا وفي هذه الفقرة تحديدا، هي وضع العلامات الهادية في هذه المسألة. وأيدنا ما ذهبنا إليه في أمر التجديد بهذين المنجزين.

وقد انتهج مصلوح خطوتين مهمتين بالإضافة إلى ما قدم في مشروعه. الأولى جاءت تحت عنوان جانبي يمثل إحدى فقرات بحثه وهو «مفتاح المفتاح» تناول فيها الخطأ الجوهري الذي وقعت فيه صيغ التجديد السابقة حين شرعت في قراءة السكاكي. كما تناول أهم النظرات الذكية التي غابت عن نظر قراء السكاكي قديما وحديثا. ونجمل هذا الأمر في عدة نقاط هي:

- يقول مصلوح: «أما صيغ التجديد فإن الآفة التي أصابتها والعقم الذي منيت به، إنما كانت - في رأينا من جهتين - أولاهما: مفارقتها لمذهب المفتاح بالكلية، واستدبارها إياه، وفهم المفتاح

من خلال شروحه وتلخيصاته. والأخـرى غياب البعد اللساني وحصرها (يقصد صيغ التجديد) في دائرة النقد المحض» ص 51.

- انصرف المشتغلون بعلوم البلاغة عن قسمي الصرف والنحو وعن الفصول التي عقدها السكاكي لعلم الاستدلال والشعر، واتجهوا إلى علمي المعاني والبيان. واحتشد السابقون والمحدثون - بعبارة مصلوح - لتقديم القسم الثالث من المفتاح اعتمادا على الشروح والتلخيصات والحواشي.
- أن السكاكي لم يهدف إلى إيـراد حقائق الصرف والنحو، ثم المعاني والبيان ووجوه التحسين ، ثم الاستدلال والشعر لما هي فيه، بل عالجها جميعا بوصفها بنية منهجية متماسكة تشكل ملامح علم سماه الإمام السكاكي «علم الأدب».
- أن الإمام لم ينص نصا على أنه يؤلف كتابا في «علم البلاغة» ولم يستخدم «البلاغة» و«صناعة البلاغة» إلا ليشير بهما إلى القدرة التي يتمتع بها البلغاء وتجعل من كلامهم مادة صالحة للدراسة في «علم الأدب» ولم يفكر في وضع تعريف «لعلم البلاغة» وإنما عرف البلاغة.
- وعى الإمـام - وهـذه نكتة عظيمة - أن المشتغلين «بعلم الأدب» تتفاوت مراتبهم تبعا لتفاوت حظوظهم من المعرفة بهذه العلوم المختلفة التي ذكرناها سلفا على أنها تمثل منظومة منهجية متكاملة.
- نظر الإمام إلى هذه العلوم - الصرف والنحو والمعاني والبيان والاستدلال والشعر وما يتبعها من علوم مساعدة كالصوتيات -

بوصفها منظومة منهجية تتوالى عناصرها المنهجية المكونة لها في علاقة منهجية حتمية لايتم الدرس الصحيح لنوع الأدب إلا باجتماعها.

- نوع الأدب عند السكاكي هو ظاهرة مركبة. لذلك ينبغي أن يكون العلم الناظر فيها وهو علم الأدب علما يقوم على تعدد الاختصاص ص 57/56.

أما الخطوة الثانية والمهمة فهي التي انتقد فيها صيغة السكاكي نقدا يهدف إلى تبيين ما فيها من عناصر صالحة للاتصال بالمنجز الأسلوبي اللساني الحديث وهو الغاية الكبرى من عمله. فبدأ برصد ما يزيد عن عشرة وجوه تختلف بها كل صيغة عن الأخرى اختلافا بينا وكاشفا عن اختلاف السياق المعرفي المنتج لكل منهما ثم انتقل بعد ذلك للإجابة عن سؤال يمثل حبة العقد وهو ماذا بقي من الصيغة السكاكية صالحا للأخذ به والانتفاع به موصولا بالدرس اللساني الأسلوبي الحديث بكل اتجاهاته؟ وأعطى مصلوح لهذه الخطوة - مثل سابقتها - عنوانا جانبيا يمثل في تقديري خلاصة مسعاه في هذه الفقرة الأخيرة من بحثه وهو «تقويم لساني للبلاغة العربية» لن نقدم هنا جوانب الاختلاف بين البلاغة العربية ونظيرتها الأسلوبية، فهي معروفة لمن له قلب أو ألقى السمع وهو بصير ونقدم إجابته على السؤال المطروح وهو ماذا نأخذ من صيغة السكاكي بعد نقدها؟

ينطلق مصلوح من نقطة التقاء بين البلاغة واللسانيات وهي اجتماعهما على درس مادة واحدة هي لغة الأدب. وتحتاج هذه المادة أو اللغة الأدبية إلى منهج علمي للدرس قدم منه السكاكي جانبين مهمين هما:

- الصيغة الكبرى أو «علم الأدب» وهي منظومة تحليلية تتألف من الصرف والنحو والمعاني والبيان مع مقدمة صوتية تسبق الصرف ومكملات تتمثل في علم الاستدلال والشعر.
- الصيغة الصغرى وهي علم المعاني بمكوناته: خواص التراكيب. المبحث البياني. المبحث التحسيني. وهذه الصيغة فرع من الأولى وهي التي أطلق عليها المتأخرون «علم البلاغة».
- هاتان الصيغتان اللتان قدمهما السكاكي أو بمعنى أوضح قدمتهما قراءة مصلوح العلمية للسكاكي يمكن البناء عليهما بوصفهما سبراً. فالأسلوبيون لديهم ما يعرف بـ «مؤخر الصورة - Bac ground» في مقابل «مقدم الصورة Foreground» وهما مفهومان مستخدمان في التحليل الأسلوبي اللساني. فالصرف والنحو «أصل المعنى عند السكاكي» يوفران ما يمكن تسميته «خلفية التحليل» ويوفر علم المعاني بمكوناته السابقة : الصيغة الصغرى ما يمكن تسميته بمقدم التحليل.
- الصيغة الجامعة بين الصيغتين الكبرى والصغرى هي وقوعهما معا تحت ما يمكن تسميته بـ «أسلوبيات اللغة» التي تميزهما من الأسلوبيات الذاتية أو «أسلوبيات النص».
- ويقول مصلوح: «وباعتبار ما سبق يمكن الانطلاق من صيغتي السكاكي وتكميلهما لتمييز ثلاثة مستويات تقع متوازية ومترابطة في المعالجة اللسانية الأسلوبية على النحو الآتي:

• المستوى الأول: لسانيات النص.
• المستوى الثاني: لسانيات النص الأدبي.
• المستوى الثالث: لسانيات نص أدبي متعين.

وإذا تجاوزنا عن فكرة لسانيات النص وهي فكرة ليست مطروحة حتى الآن، فضلا عن أن تطرح في القديم، وتأملنا المجالات التي أسهمت فيها نظرية السكاكي، فسنلحظ أنها مست محددات مهمة في دراسة أسلوبيات اللغة وأسلوبيات النص الأدبي».

ولم يكتف مصلوح بما توصل إليه على وجه الجملة بل راح يفصل هذا المجمل من إنجاز السكاكي. ففي مجال دراسة أسلوبيات اللغة: الصوتيات والصرف والنحو (النظم).

وفي مجال أسلوبيات الأدب: الصوتيات الشعرية (العروض والقوافي) والتراكيب الشعرية (علم المعاني) الدلاليات الشعرية (علم البيان) والمقاميات الشعرية (مقتضى الحال).

وفي مجال الأسلوبيات المتعينة:

1 - علم الصوتيات الشعرية ويشمل بعض أنواع الجناس التام والناقص والسجع والقلب ولزوم مالا يلزم.

2 - علم الرسم الشعري ويشمل أنواعا من الجناس المركب والمتشابه والمفروض والفنون البديعية القائمة على التصحيف أو التحريف والأشكال البديعية الهندسية.

3 - علم التراكيب الشعرية ويشمل خواص التراكيب من حيث التنافر وعدمه، التعقيد النحوي، جميع مباحث علم المعاني. المجاز بالحذف (من مباحث علم البيان) الجانب التركيبي من المقابلة، التفويف، العكس، اللف، النشر، الابتداء، التخلص والانتهاء، الجمع. التفريق ، التقسيم، الجمع مع التفريق، الجمع مع التقسيم، الجمع مع التفريق والتقسيم، رد الأعجاز

على الصدور (من مباحث البديع). كما يشمل أيضا البعد التركيبي من الاستعارة والتشبيه والمجاز المرسل.

4 - الدلاليات الشعرية وتشمل البعد الدلالي من التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل والكناية (من علم البيان) كما تشمل الطباق، التدبيج، مراعاة النظير وتشابه الأطراف، إبهام التناسب، الإرصاد، المشاكلة، الرجوع، التورية، الاستخدام، التجريد، المبالغة، التبليغ، الإغـراق، الغلو، المذهب الكلامي، حسن التعليل، التنويع، تأكيد الذم بما يشبه المدح، تأكيد المدح بما يشبه الذم،.... ص 78/77.

5 - المقامات الشعرية: وتمثل فكرة مقتضى الحال عند السكاكي مشروعا طيبا يمكن الانطلاق منه وإعادة النظر فيه لصياغة طـراز يتسم بالـدقة والشـمول في ضـوء نظرية «التواصل الشعري Poetic communications» واللسانيات النفسانية والاجتماعية.

وتشمل فكرة مقتضى الحال عند الإمام جوانب ثلاثة:

- تفاوت مقامات الكلام بحسب مقاصده.
- تفاوت مقامات الكلام بحسب المخاطب.
- تفاوت مقامات الكلام بحسب سياق المقال.

الأولان من هذه الثلاثة هما من طبيعة غير لسانية أو مما نؤثر تسميته باللسانيات البرانية Meta linguistics. أما الثالث فلساني خالص Proper linguistics ص 79/78.

هذا ولم يؤثر مصلوح أن ينهي هذه القراءة العلمية الرصينة إلا بعد قوله : هذه هي الصورة بمفرداتها وتفاصيلها الثرية التي تجعل

من الصعب على الأسلوبيات اللسانية أن تضحي بها أو تجاهلها. وجميع هذه الفنون... هي عندنا خصائص أسلوبية بالقوة، قابلة لأن تكون مادة للتشكيل في النص الأدبي وقابلة لأن يعاد فيها النظر بحيث نشكل منها سلما تحليليا يمكن اعتماده في الفحص الأسلوبي للنصوص وتشخيصها. وإذا أضفنا إلى ذلك النموذج المستفاد من الصيغة الكبرى التي اقترحها السكاكي تحت مصطلح «علم الأدب»، أمكن لنا أن نقدر التراث البلاغي الذي وصل إلينا حق قدره ، وأن نفيد منه أقصى إفادة ممكنة وأن نكمل نواقصه» ص 80.

نحو منهج بلاغي لتحليل النص النثري العربي القديم

قراءة في كتاب الدكتور محمد مشبال:

«خطاب الأخلاق والهوية في رسائل الجاحظ مقاربة بلاغية حجاجية»

عبدالواحد التهامي العلمي

تقديـــم:

لا شك أن كتاب محمد مشبال «خطاب الأخـلاق والهوية في رسائل الجاحظ، مقاربة بلاغية حجاجية» هو امتداد لمشروعه الذي يتوخى منه الاهتداء إلى بلاغة نوعية مستمدة من النص النثري أو من ماهية النثر.

لقد شغل الباحثَ هذا الإشكالُ الصعب منذ أن أخذ يقارب بعض نصوص الجاحظ بدءا من دراسته: «سمة التضمين التهكمي في رسالة التربيع والتدوير»[1] التي كان القصد منها «الخروج بالمقاربة البلاغية من دائرة تطبيقاتها الشعرية إلى دائرة النثر»[2]، مرورا بكتابه «بلاغة النادرة» (1994م)، الذي سعى فيه إلى البحث عن البلاغة النوعية التي كانت تعني كل السمات الجمالية والنوعية، وكتابه: «البلاغة والسرد، جدل التخييل والحجاج في أخبار الجاحظ» (2010م) الذي سعى فيه إلى توسيع تصوره للبلاغة لتشمل البعدين: التداولي الحجاجي، والجمالي.

يحدد الباحث مفهوم بلاغة النص كالآتي: «المقصود ببلاغة النص كل ما يسهم في خلق تأثيره سواء أكان مصدر هذا التأثير صورة أسلوبية مقننة أم تقنية حجاجية محددة، أم غير ذلك من

المظاهر العديدة التي لا نجد لها بالضرورة تسمية في حقل البلاغة بمعناه الدقيق، إذ تبلورت وتشكلت خارج حدوده»[3].

1 - مبادئ المقاربة البلاغية:

تقوم مبادئ المقاربة البلاغية على مجموعة من المبادئ كالإطار النوعي الذي ينتسب إليه النص باعتباره مبدأ تعتمده القراءة البلاغية المقترحة، ومبدأ النص بوصفه كلا منسجما لايتجزأ ويؤثر في تكييف التحليل البلاغي وتوجيهه. كما تقوم على مبدأ الحجج وحوارية النص، وحجاجية الوجوه الأسلوبية.

أ - الإطار النوعي:

يقول الباحث: «يستمدُّ النص مقوماته البلاغية من الإطار النوعي الذي ينتسب إليه؛ فلنوع الخطاب دورٌ في إفراز هذه المقوّمات التي ينبغي ألاّ يغفل عنها المحلّل البلاغي. ولأجل ذلك فقد قاد هذا المبدأ خطوات تحليلنا لبلاغة نصوص رسائل الجاحظ؛ إذ سمح لنا بالكشف عن بنيات بلاغية متنوعة وفق تنوع الأطر النوعية التي تنتمي إليها هذه الرسائل»[4].

على الرغم من أن الباحث قرأ الرسائل قراءة بلاغية تستمد مبادئها من قوانين وأصول النظرية البلاغية العامة إلا أن مقاربته البلاغية العامة هذه كانت تذعن لمعيار النوع. يقول الباحث «هذه البلاغة النوعية يُفترض أن تنظر إلى النصوص في علاقتها بسياقها التلفظي؛ أي المقام الذي أُنتجت فيه: من هو المتكلم؟ وماموضوع الخطاب؟ ومن هوالمخاطِب؟ وما غاية الخطاب؟ وما هو نوع هذا الخطاب؟»[5].

لقد تبين للباحث أن جنس الرسالة تتداخل فيه أجناس خِطابية متنوعة حيث ميز بين صيغتين من صيغ حضور أجناس الخطاب في رسائل الجاحظ: الصيغة الأولى تتجلى في تحول الرسالة إلى أنواع خِطابية محددة كالمفاخرة، والمفاخرة الساخرة، والوصية، والمناظرة. أما الصيغة الثانية فتتجلى في كون الرسالة تستدعي أنواعا خِطابية متعددة كالرسائل والوصايا والأشعار والأخبار والأمثال والحكم والأقوال السائرة والأقوال المأثورة والآيات القرآنية والأحاديث النبوية. «إذ تتحول الرسالة إلى ذخيرة واسعة وغنية من النصوص أو الأنواع الجاهزة في الذاكرة الثقافية. وفي هذه الحال لا يمكن تصنيف الرسالة في إطار نوعي محدد، ما دامت تقوم على شتات من الأنواع التي تستدعيها لغايات معينة»(6).

لقد رصد الباحث الأنواع الخِطابية الموجودة في الرسالة، كالرسالة - المناظرة، والرسالة - المفاخرة، والرسالة - الوصية.

فالرسالة - المناظرة على سبيل المثال هي «في الأصل نوع خطابي شفاهي. ولكن عديدا من المناظرات الشفاهية في التراث العربي أعيد صياغتها سواء أكانت أنجزت بالفعل أم تخيلها أصحابها، لكنها ظلت محتفظة بشكل عام بسماتها الشفاهية التي تجعلها مختلفة عن المناظرة المرتبطة بمقام كتابي»(7).

أما الرسالة - المفاخرة وهي «أحد أنواع المقام التواصلي الشفاهي» فقد أسهم الجاحظ في صياغتها من خلال مجموعة من الرسائل كـ «المفاخرة بين السودان والبيضان» و«تفضيل الظهر على البطن» و«مفاخرة الجواري والغلمان» و«مدح التجار وذم العمل مع السلطان» و«تفضيل النطق على الصمت».

لقد عمد الباحث إلى تبيين الفرق بين المناظرة والمفاخرة: فالأولى تهتم بموضوعات فكرية، أما الثانية فتهتم بموضوعات دنيوية. بالإضافة إلى أن موضوعات المناظرة تتمثل في إثارة الخلافات والنزاعات العنيفة، أما موضوعات المفاخرة فتهدف إلى إثارة التسلية وعرض الثقافة والمعارف.كما أن أسلوب التفضيل يُعَدُّ مكونا من مكونات المفاخرة. «من خلال صيغة «أفعل من»؛ وهي سمة أسلوبية نوعية تسهم في تكوين بلاغة هذا النوع... وأن حضورها في المفاخرة لا يقتصر على كثافتها، بل يتمثل في طبيعة حضورها...».

والنوع الثالث الذي رصده الباحث هو الرسالة- الوصية كـ«رسالة المعاد والمعاش»، و«رسالة الحُجَّاب»، و«رسالة كتمان السر وحفظ اللسان»، و«رسالة الجد والهزل». فـ «الوصية هي خطاب من متكلم يُفترض فيه المعرفة بحكم علمه أو مكانته أو سِنِّه أو خبرته؛ فلا يشترط أن يكون من الحكماء؛ إذ قد يكون من عامة الناس فينجز وصية بدافع من عاطفته الإنسانية. وأما المُوصى الذي تتوجه إليه الوصية فقد يكون شخصا مفردا أو جماعة، وقد ينتمي إلى علية القوم (طبقة الحكام والولاة والقضاة مثلا) وقد يكون شخصا عاديا (أحد أبناء الموصي مثلا).

توجد علاقة وطيدة بين الرسالة والوصية حيث تشتركان في مكونين اثنين هما: وضع المخاطَب؛ إذ تتوجه إلى مخاطَب يتكلف بمهمة أو وظيفة تقتضي النُّصح، والنظر إلى الرسالة بوصفها مرجعا أخلاقيا وسلوكيا. فهما تتضمنان كثيرا من الآداب الاجتماعية والمبادئ التربوية والتعاليم الدينية. ويقوم خطاب الوصية على الأساليب الإنشائية كأسلوبي الأمر والنهي، حيث

نلاحظ أن صيغ الأمر تتنوع حسب المقام ؛ فتارة يكون الأمر بصيغة فعل الأمر (افعل)، وتارة أخرى يأتي بصيغة المضارع المقرون بلام الأمر (لتفعل)، أو بصيغة اسم الفعل (عليك). أما النهي فله ثلاث صيغ: صيغة الفعل المضارع المقرون بلا الناهية (لا تفعل)، وصيغة الفعل المسبوق بنفي والمؤكد بنون التوكيد الثقيلة (لا تفعلنَّ)، وصيغة التحذير (إياك).

ومن اللافت للنظر أن الحجج والوجوه الأسلوبية تتغير حسب المقام النصي والنوعي الذي ترد فيه، حيث يتضح أن لكل نص خصوصيته ومميزاته. وعلى هذا النحو نجد في نص ما أنواعا من الحجاج والسمات الأسلوبية قد لا نجدها في نص آخر، وتتباين وظائفها، والعكس صحيح.

ب - الحوارية:

يشير الباحث إلى أن المقاربة البلاغية لرسائل الجاحظ تقوم على قراءة مقيدة بسياق الحوارية التي بنيت في فضائه؛ فخطاب الرسائل الحجاجي يتكون من صوتين: صوت المتلفظ، وصوت الآخر.

يقول الباحث: «نستطيع القول إذن إن خطاب الرسائل عند الجاحظ محكومٌ بالحوارية في مظهريها الصريح والمضمر، وأن هذه الحوارية سمة غالبة في هذا الخطاب؛ فهي الإطار الذي سمح له بالتشكُّل في ملفوظات قوامها الحجج وبناء صورة للذات وللآخر. وبناء عليه، انطلقت قراءتنا البلاغية للحجج وصور الأسلوب في خطاب الرسائل من هذا المبدأ الذي سمح لنا برؤية بلاغة النص بشكل كلي يربط الحجج بالأنساق الحاضنة لها»[8].

لقد قام الباحث بتحليل مجموعة من رسائل الجاحظ انطلاقا من مبدأ الحوارية، وهي: «رسالة تفضيل النطق على الصمت»، و«رسالة القيان»، و«رسالة تفضيل البطن على الظهر»، و«رسالة مدح التجار وذم العمل مع السلطان»، مبينا الغرض الحواري في بعض النصوص ومنها على سبيل المثال الغاية التي يتوخاها الخطاب في «إحراز الغلبة والتصدي بالحجج لخطاب الخصم ومنعه من الانفراد بصياغة آراء الناس...»، كما تناول حوارية الأسلوب من خلال لجوء «المتكلم في حواره مع الخصم واحتجاجه لدعواه» إلى التمثيل الذي يستمد حجاجيته من بنائه على معنى معلوم وشائع يشكل جزءا من المخزون الثقافي المشترك بين المتكلم والمخاطب. كما يلجأ المتكلم إلى استخدام المقابلة بين الأوصاف المحمودة والأوصاف المذمومة؛ «وهي مقابلة تفاضلية تُقَوِّي بروز هذه الأوصاف التي ترفع من قدر الطرف الأول وتحط من قدر الثاني»، كالمقابلة بين طيب الطُّعمة وهناءة العيش وبين الذل والفقر والملق، أو المقابلة بين حياة الرفاهية والدَّعة وحياة التكدير والتنغيص.

وتعد المقارنة من أهم التقنيات التي يتوسل بها المتكلم في استراتيجيته الحجاجية حيث تهدف إلى إبراز أفضلية جنس على آخر ومميزات الجنس المُفَضَّل، كإبراز أفضلية الترك على الخوارج في الخصال الحربية «وتقديم الأسباب المفسرة لهذه الأفضلية». إنها مقارنة تفسيرية تعتمد صيغة التفضيل (أفعل) مثل قول الجاحظ: «أحمد أثرا، وأجمع أمرا، وأحكم شأنا» أو تعتمد صيغة النفي، مثل قوله: «والخوارج والأعراب ليست لهم رماية مذكورة على ظهور الخيل، والتركي يرمي الوحش والطير...»، وقد تعتمد

الكناية والتشبيه وغيرهما، كقوله: «وللتركي أربع أعين: عينان في وجهه، وعينان في قفاه»، أو كقوله: «وإذا أدبر فهو السم الناقع والحتف القاضي؛ لأنه يصيب بسهمه وهو مدبر كما يصيب وهو مقبل...»[9].

إن هذه الحوارية تقوم على التصدي لدعوى الخصم وتقويض حججه. ومن تجلياتها أن الجاحظ كان يستحضر في استهلال رسائله خطاب الآخر الذي سيحاوره ويحاججه، حيث تقوم بعض رسائله على حوارية صريحة تتواصل مع المخاطَب مباشرة تتحدد غايته في خطابه الحواري في الوظائف الآتية: التنبيه، والإرشاد، والتبصير. والتحليل البلاغي هو تحليل للحجج؛ فلا يستقيم مثل هذا التحليل دون القبض على الحجج.

ج - الحجج:

تشتمل الحجج على الوصف والسرد ولم يكن غرض الباحث الحديث عن حجج محدَّدة، وإنما كان الغرض إثبات حضور الحجج بكثافة في نثر الجاحظ. إن موضوع معظم رسائل الجاحظ تتناول القيم والأخلاق، وعلى أساسها بني الحجاج فيها. ولأن رسائل الجاحظ الحجاجية تنفرد بطبيعتها الأدبية، حرص الباحث على إبراز بعض المكونات المرتبطة بالتوجه الأدبي للنصوص، فوقف على بعض التقنيات الحجاجية التي التبست بالمكونات وأضفت عليها بعدا حجاجيا. كما كان حديثه عن هذه الحجج مدخلا لبيان مبدأ آخر ملتحم بالمبدأين السابقين؛ فتحليل الحجج لا ينبغي إجراؤه بمعزل عن رؤية نسقية تربط بينها وبين طبيعة النص الذي يحتضنها[10].

ومن بين الآليات الخِطابية الأدبية التي وظفها الجاحظ حجاجيا: الوصف والسرد.

الوصف والسرد:

يقول الباحث: «لم يكن الوصف عند الجاحظ صورة من صور الأسلوب التي تفنَّنَ في تشكيلها لغايات جمالية أو أدبية خالصة. فمثل هذا الوصف لا نجده في نصوصه، بل لا يستقيم مع الخطاب الأدبي القديم الذي لم ينظر إلى الوصف باعتباره قيمة مستقلة عن الأغراض الحجاجية المتوخاة منه. فالجاحظ لم يصف الأشخاص أو الفئات أو الجماعات بشكل حيادي منزه عن التقييم. إذ يتوخى في المقام الأول إصدار الحكم ودعم دعوى معينة بدل الفهم والتفسير»[11].

في تحليله لـ «رسالة القيان» على سبيل المثال وقف على الوصف باعتباره متوالية من الحجج المتضافرة التي تسند في النهاية قيمة للموضوع الموصوف لأجل حمل المتلقي على تبني موقف إيجابي منها.

وفي تحليله للوصف في «رسالة فخر السودان على البيضان» وقف على حجاجية الوصف المتمثلة في قيامه على آليات حجاجية من قبيل القياس المضمر والمقارنة التفضيلية وحجة الفصل وحجة السلطة وحجة الشخص وأعماله.

يرى الباحث أن السرد المتمثل في مجموعة من الأخبار يشكل إحدى التقنيات الحجاجية التي اعتمدها الجاحظ في بناء بلاغة رسائله. فالخبر عند الجاحظ حجة. لقد لجأ الجاحظ في نصوص الرسائل إلى سرد وقائع للمحاجة بها عن دعواه؛ فالسرد في الخطاب الإقناعي تقنية من تقنيات الحجاج.

2 - في التحليل البلاغي لخطاب الأخلاق:

تناول الباحث بالتحليل مجموعة من الرسائل التي لها صلة وطيدة بـ «الأدب الأخلاقي» أو «الأدب السياسي»، كـ «رسالة المعاد والمعاش»، ورسالة «فصل بين العداوة والحسد»، ورسالة «كتمان السر وحفظ اللسان»، ورسالة «الحجاب»، ورسالة «ذم أخلاق الكتاب» ورسالة «التربيع والتدوير».

اهتم الباحث بنصوص الرسائل التي هيمن عليها موضوع الأخلاق مبينا في تحليله مدى التحام البلاغة بالأخلاق، مثبتا أن الأدب لا ينفصل عن البلاغة. يقول الباحث «الأخلاق تشكّل جزءا من الأساس الذي يبني عليه المتكلم البليغ مشروعه الإقناعي، كما أنَّ توصيلها للمتلقي يقتضي بالضروة استخدام تقنيات البلاغة للتأثير»[12].

وكان الباحث يهدف من تحليله لرسائل الجاحظ إلى «إثبات الصّلة بين الأخلاق والسياسة»؛ وأن معظمها كان يهدف إلى «تأديب أصحاب السلطة وتدبير الحياة العامة»، و«إثبات صلة رسائل الجاحظ بقراءة طبائع الإنسان بشكل عام، وسجايا بعض الفئات الاجتماعية، وبعض الأعراق».

لقد لاحظ الباحث وجود تداخل بين الأخلاق والسياسة في الثقافتين: اليونانية والفارسية...، كما كان لهاتين الثقافتين تأثير في الفكر الأخلاقي العربي، وقد امتد إلى الجاحظ الذي استمد أفكاره من هاتين الثقافتين.

ورصد التحام الأخلاق بالسياسة في الرسائل التي ذكرناها سابقا، إلا أنها جميعها، و«إن كانت خطابا أخلاقيا سياسيا، وبعضها

يحمل مكونات وسمات الآداب السلطانية، إلا أن تصنيفها في إطار هذا الخطاب لا يستقيم...»[13].

ويمكن الاستدلال بموضوع رسالة «المعاد والمعاش» الذي يدخل في باب إسداء النصائح الدينية والدنيوية لمن سيتولى خطة القضاء في الدولة، وهي مع ذلك رسالة «هدفها تأمل وتدبر الطبائع معلنة تجاوزها لنصوص أخلاقية أخرى غائبة لم يفلح أصحابها في الاستنباط والتعليل لهذه الطبائع». أما غرضها التأديبي فيتمثل في «دعم الأخلاق الغريزية أو السجايا والطبائع بالأخلاق المكتسبة من النصوص المروية والمكتوبة التي تعلم كيفية التحلي بها...»[14].

ولم تخل رسالتا «فصل بين العداوة والحسد» و«كتمان السر وحفظ اللسان» من الغرض الذي يروم تهذيب الأخلاق.

أما رسالة «الحجاب» فهي: «مجموعة من النصائح الأخلاقية والقواعد السلوكية والإجراءات في التدبير السياسي المرتبط بالجوانب العملية، موجهة إلى الملوك والأمراء والوزراء والكُتَّاب...»[15].

لقد توخى الباحث إبراز الغايات في رسائل الجاحظ التي هيمن عليها موضوع الأخلاق؛ فقد كانت الغاية الأولى بيان التحام البلاغة بالأخلاق، وتمثلت الغاية الثانية في إثبات الصلة بين الأخلاق والسياسة، أما الغاية الثالثة فتمثلت في إثبات صلة رسائل الجاحظ بقراءة طبائع الإنسان وسجايا بعض الفئات الاجتماعية وبعض الأعراق.

3 - بلاغة الهوية في النص الجاحظي:

يشير الباحث إلى أن الجاحظ في رسائله كان يتوخى الدفاع عن صوت الآخر الأجنبي ومدح هويته، وأنه عمد إلى «تحديد سمات

الهوية المغايرة والدفاع عنها والحوار معها ومناظرتها...وأنه وظف البلاغة في أفق صياغة الهويات»[16].

لقد تناول الباحث بالتحليل الرسائل التي تبرز مسألة حضور الهوية الذاتية والهويات الأخرى، وهي أربع رسائل: رسالة «الأوطان والبلدان»، ورسالة «فخر السودان على البيضان»، ورسالة «مناقب الترك»، ورسالة «الرد على النصارى».

وبين الباحث أن الجاحظ سعى في هذه الرسائل إلى الدفاع عن الهوية العربية الإسلامية وإلى مدح الهويات الأخرى والدفاع عنها. أما رسالة «الرد على النصارى» فهي عبارة عن رد صريح توخى الجاحظ من خلالها الدفاع عن الدين والهوية الإسلامية بالحجج الدامغة. يقول الباحث: «جملة القول، سواء أكانت الغاية من الدِّفاع عن الدين خدمة قضية الجاحظ الأساس في دفاعه عن الهوية الثقافية العربية، أم كانت غاية سياسية تَمَثَّلَتْ في خدمة السلطة وتدعيمها؛ فإن الرسالة تظل خطابا يروم صيانة العقيدة الإسلامية باعتبارها مكونا من مكونات الهوية الثقافية للعرب»[17].

في الدفاع عن هوية السود والهويات الأخرى:

دافع الجاحظ عن هوية السود وهوية الترك مبرزا خصالهم التي يتميزون بها؛ فالسود يتسمون بقيم أخلاقية وذهنية وجمالية كالشجاعة والقوة القتالية والاستشهاد والورع والتقوى والفصاحة وقول الشعر. أما الترك فيتسمون بالشجاعة والقوة الحربية والحنين إلى الأوطان.

يقول الباحث: «... إنَّ الجاحظ لم يكتف بتسخير البلاغة في التأديب وتدبير حياة الناس، ولكنه سخَّرها أيضا في إثبات هويَّة

الذات وهوية الآخر؛ فمن المعروف أنَّ الجاحظ، في كتابيه «البيان والتبيين» و«البخلاء»، شنَّ معركة حجاجية شرسة للدِّفاع عن مكونات الهوية العربية، بيد أنَّ دفاعه لم يكن ليحمل أيَّ هجوم على الهويات الأخرى؛ فقد أدرك أنَّ العالم الذي نعيش فيه يقوم على التَّكامل بين الأجناس وليس التنابذ؛ وهذا هو الذي يفسِّر مدحه للتُّرك والسُّود وإظهاره لسمات أقوام أخرى. وليس هجومه على النَّصارى سوى دفاع عن العقيدة الإسلامية بوصفها مكونا مقدسا للهوية العربية لا ينبغي التشكيك فيها»[18].

في رسالة «فخر السودان على البيضان» وصف للسود بوصفهم جماعة عرقية، أو بوصفهم أفرادا سودا ينتسبون إلى هذه الجماعة. ووصف لأخلاقهم وطبائعهم وأفعالهم وسجاياهم؛ وهو «صورة قوامها إسناد صفات خلقية مشتقة من قيم نبيلة لهذه الفئة العرقية ومقارنتها على سبيل التفضيل بغيرها من الفئات العرقية الأخرى، والفصل داخل هذه الفئة العرقية بين زِنج حقيقيين يمثلونها وبين غيرهم من الزِّنج الذين لا يمثلونها إلا في الظاهر، وسرد نماذج من أفرادها الذين نبغوا في مجال أو برزوا بصفة أو فعل، وسرد شواهد تثبت صفاتهم وأفعالهم وتدعيمها بأحكام مستمدة من شخصيات ذات سلطة دينية أو أدبية»[19].

أما رسالة «الرد على النصارى» فيرى الباحث أنها خطاب ثقافي حواري يدافع من خلاله على الهوية الدينية الإسلامية والهوية العربية التي كانت تجابه الأمم والعناصر الأجنبية وتحدياتها المختلفة للأمة العربية الإسلامية. وعلى الرغم من ذلك، لم يكن الجاحظ في دفاعه عن الهوية العربية الإسلامية يهدف إلى

الحط من قيمة الهويات الأخرى بل كان يسعى إلى إنصافها وإبراز خصائصها ومميزاتها. ويتجلى هذا الأمر في رسائله الأخرى كـ«رسالة مناقب الترك»، و«رسالة فخر السودان على البيضان»، و«رسالة الأوطان والبلدان» التي عملت على إبراز الهوية التركية أو الزنجية أو غيرها من الهويات. والحق أن الجاحظ كان يدرك أن حياة الإنسان في هذا العالم قائمة على التعدد والاختلاف بين الأمم والهويات؛ إذ يسهم تعددها واختلافها في تحقيق التكامل بينها، وبذلك يتم تبادل الخبرات والتجارب بين البلدان والأمم، ويتحقق رقيها وتطورها وازدهارها.

خلاصـــة:

إن كتاب الدكتور محمد مشبال: «خطاب الأخلاق والهوية في رسائل الجاحظ، مقاربة بلاغية حجاجية» كتاب رائد في مجال البلاغة وتحليل الخطاب مضمونا وشكلا، إذ إنه يبين أن البلاغة التي تجلت في رسائل الجاحظ هي بلاغة ذات طبيعة حجاجية. وهو كتاب جديد في موضوعه ومنهجه؛ فبقدر ما قدم لنا الباحث مادة غنية حول رسائل الجاحظ، قدم لنا تحليلا وافيا ودقيقا لنصوصها.

يتضح أن الإشكال الأساس الذي انطلق منه هذا الكتاب هو الكشف عن بلاغة النص النثري في رسائل الجاحظ: مبادئها ومكوناتها؛ كتحديد «الإطار النوعي» و«الحوارية» و«الحجج» و«صور الأسلوب»؛ وهي أبرز المفهومات التي قام عليها التحليل البلاغي في هذا الكتاب.

لقد عمد الباحث إلى تبيين أن الحوارية بين النصوص والخطابات يمكنها أن تصبح موضوعا للتحليل البلاغي حيث

خاض الباحث مغامرة تحليل مجموعة من رسائل الجاحظ وارتكز التحليل على استجلاء صيغ الحوار وأنماط الحجاج المستخدمة في النصوص.

إن موضوع التحليل البلاغي هو الحجج بأشكالها المختلفة؛ هذه الحجج ظلت وطيدة الصلة بموضوعات النصوص والقضايا التي تعالجها كـ «الأخلاق» و«الهوية» و«المعرفة» و«السياسة» و«الإنسان».

وجملة القول، إن المؤلف توخى في كتابه: «خطاب الأخلاق والهوية في رسائل الجاحظ، مقاربة بلاغية حجاجية» الإسهام في تطوير التحليل البلاغي والنظرية البلاغية، والإسهام في إغناء مناهج تحليل الخطاب بشكل عام، منطلقا من مبدأ يهتم بتحليل بلاغة النصوص بدل تحليل البلاغة ذاتها.

الهوامش

(1) مجلة فصول القاهرية، العدد: 33، سنة 1994م.

(2) محمد مشبال، خطاب الأخلاق والهوية في رسائل الجاحظ، مقاربة بلاغية حجاجية، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى 2015م، ص 5.

(3) محمد مشبال، خطاب الأخلاق والهوية في رسائل الجاحظ، مقاربة بلاغية حجاجية، مصدر مذكور، ص 13.

(4) نفسه، ص 13.

(5) نفسه، ص 17.

(6) نفسه، ص 19.

(7) نفسه، ص 20.

(8) نفسه، ص 64.

(9) نفسه، ص 277-278.

(10) نفسه، ص 127-128.

(11) نفسه، ص 104.

(12) نفسه، ص 213.

(13) نفسه، ص 132.

(14) نفسه، ص 133.

(15) نفسه، ص 134.

(16) نفسه، ص 217.

(17) نفسه، ص 221.

(18) نفسه، ص 308.

(19) نفسه، ص 248.

جدل التداول والتخييل
في خطاب البلاغة العربية

مسعود بو دوخة

توطئــة:

لا شك أن الدرس البلاغي درس متعدّد المداخل، متنوّع الأوجه، وهو أمر لا تنفرد به البلاغة العربية، بل هو سمة ميّزت عامة الدرس البلاغيّ القديم عند العرب والغرب على السواء، ومن دلائل ذلك أن أكثر من باحث غربي رأى أن البلاغة القديمة قريبة من مجال اهتمامه؛ فـ «تودوروف» و«ديكرو» ربطاها بالأسلوبية، و«بيرلمان» جذبها صوب الحجاج، و«فان ديك» نحا بها منحى نصيا، و«جان كوهن» نظر من خلالها إلى الشعرية[1].

وسبب هذا «التنازع» أن البلاغة ملتقى كثير من الفنون التي أسهمت في إرساء دعائمها، واستفادت – في الوقت ذاته – من الآفاق التي مافتئ سؤال البلاغة يرتادها باستمرار.

ونتج عن هذا التداخل في البلاغة العربية أن امتزجت فيها الغاية الفنّية التخييلية بالغاية التواصلية التداولية، حتىّ إنّ هذين الجانبين كثيرا ما كانا مثار جدل والتباس، سواء بين البلاغيين القدماء، أم بين الباحثين المحدثين في تناولهم لمسار الدرس البلاغيّ القديم، ويمكننا تلمّس مظاهر هذا الجدل والالتباس بين جانبي التداول والتخييل في أربعة مجالات هامّة:

- في مصطلح البلاغة وحدّها.
- في مفهوم النظم
- في البيان والصور الفنية
- في المفاضلة بين الشعر والنثر

في مصطلح البلاغة ومفهوم البليغ:

يتجلى أثر الالتباس بين التخييل والتداول في مصطلح البلاغة نفسه عند القدماء، حيث كان هذا المصطلح يستخدم بمعان ومفاهيم متعدّدة، تتّبع المسدّي ملامحها عند الجاحظ فتوصّل إلى أنّها لها ستّة من الاستعمالات العامّة:

1) استعمال لسانيّ عامّ؛ مفاده مجرّد الحدث اللّغوي.
2) استعمال فيزيولوجي فكريّ؛ يتمثّل في الانسجام الزمني بين الدوالّ والمدلولات.
3) استعمال منطقيّ لسانيّ؛ يهدف إلى الإقناع.
4) استعمال لغويّ نفسيّ؛ هدفه التأثير.
5) استعمال أسلوبيّ؛ يدور حول تضمن الكلام لخصائص تمييزيّة يتحوّل بها من مجرّد إبلاغ رسالة لسانيّة إلى مادّة من الخلق الفنيّ.
6) استعمال لا لسانيّ؛ يتمثّل في تنويع الأداء كالسكوت والإشارة وغيرهما[2].

وإذا سلّمنا بتعدد دلالات مصطلح البلاغة عند الجاحظ فإن الجانب التداولي الحجاجي - كما هو واضح - كان أحد محاور تلك

الدلالات، وهو الاستعمال اللساني الهادف إلى الإقناع، فإذا كان الخطاب التداولي الإقناعي هو أحد وجهي البلاغة، فإن التخييل هو وجهها الثاني، «فالبلاغة تضم في جانب منها كل الخطابات التخييلية من شعر وسرد وغيرهما، كما تضم في جانبها الثاني كل مكونات الخطاب التداولي... فبلاغة الخطاب الإقناعي تقابل بلاغة الخطاب التخييلي وتتداخل معها»(3).

ويمكننا أن نلحظ تداخل البعد الحجاجي مع استعمالات أخرى، لاسيما الاستعمال اللغوي النفسي الهادف إلى التأثير، والاستعمال الأسلوبي الذي يدور حول ما يتضمنه الكلام من خصائص يتحول بها من مجرد إبلاغ رسالة لسانية إلى مادّة فنّيّة.

أما محمّد العمري فقد أجمل هذه الدلالات في ثلاثة محاور أساسية:

- المحور الإخباريّ المعرفيّ التعليميّ؛ أي إظهار الأمر على وجه الإخبار قصد الإفهام.
- والمحور التأثيري؛ بتقديم الأمر على وجه الاستمالة وجلب القلوب.
- والمحور الحجاجيّ؛ وهي إظهار الأمر على وجه الاحتجاج والاضطرار.

فالمحور الإخباري والحجاجي أقرب إلى الجانب التداولي، أما المحور التأثيري فهو أقرب إلى التخييل.

ولم يكن البليغ أقلّ جدلا وتعدّدا من مصطلح البلاغة ذاته، فالبلاغيون - وهم يحددون مفهوم البليغ - كان يتنازعهم التخييل والتداول فيقع بينهم من الجدل والمناظرة بقدر ما بين الجانبين من تماسّ والتباس.

من ذلك ما نقله الجاحظ عن العتّابي في تحديد البليغ من أنّ:« كل من أفهمك حاجته فهو بليغ »[4]، وكأن الأصل في ذلك هو القدرة على الإبلاغ وإيصال الدلالة فحسب، ولكنّ الجاحظ يعقّب على قول العتّابي في مفسّرا قصده ومؤولا معنى كلامه بقوله: «... وإنما عنى العتّابي إفهامك العرب حاجتك على مجاري كلام العرب الفصحاء »[5]، فبينما يركز العتّابي على الجانب التداولي، يأتي تفسير الجاحظ ليسحب المصطلح نحو قطب الفن والتخييل، وكأنه يريد أن ينبه إلى أن أمر تبليغ الدلالة ليس مطلقا أو ممكنا أو مقبولا في مجال البلاغة كيفما اتفق، ولكن له طرائق يجب أن تتفق مع سنن العرب الفصحاء ومجاري كلامهم.

والقيد الذي ذكره الجاحظ هنا للكلام البليغ نجده عند أبي هلال العسكري تقييدا بالحسن، عند تعقيبه على كلام العتّابي السابق، حيث يقول: «وقال العتّابي: كل من أفهمك حاجته فهو بليغ، وإنما عنى: إن أفهمك حاجته بالألفاظ الحسنة، والعبارة النيّرة فهو بليغ »[6]، وبذلك يشير العسكري إلى الجانب الفني التخييلي، وأنه لايمكن فصله عن الجانب التداولي في حد البلاغة العربية، واتساقا مع هذا المفهوم عرّف العسكري البلاغة بأنها « كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكّنه في نفسه كتمكّنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن»[7]، فجمع في تعريفه بين الجانب التواصلي التداولي والجانب الفني التخييلي، ذلك أن الكلام «إذا كانت عبارته رثّة ومعرضه خلقا لم يسمّ بليغا، وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى»[8].

ويمكن القول إن مصطلح البلاغة ومفهومها ظل يتجاذبهما جانبان أساسيان هما جانب الدلالة والإبلاغ، وجانب الفن والجمال؛ الدلالة والإبلاغ بما يعنيانه من دقة ومباشرة ووضوح وإقناع، والفن والجمال بما يفرضانه من غموض وتخييل وإمتاع.

وإذا كان الإلحاح على تسامي البلاغة عن عملية الإبلاغ المجرد النمطي قد أبرز البعد الفني التخييلي في عمل البلاغيين في مقاربتهم لخطاب البلاغة، فإن البعد التداولي يتجلّى في معالجتهم للحجاج البلاغي باعتباره من أهم المباحث التداولية إن لم يكن أهمها على الإطلاق.

وأول مظاهر المنحى التداولي للبلاغة العربية نزوعها إلى الوضوح ونفرتها من التعقيد والغموض، واجتناب كل ما يمكن أن يعوق اتصال المخاطب بالنص، أو يحجبه عن فهمه، أو يؤخر هذا المَهمّة[9].

ومن ظواهر البعد التداولي للبلاغة ما نجده في ثنايا تعريفاتها من إشارة إلى جانب الحجة والإقناع، أو الغلبة والإفحام، فابن المقفع يجعل الاحتجاج وجها من أوجه البلاغة وحالة من حالاتها، حين سئل ما البلاغة؟ فقال: «البلاغة اسمٌ جامعٌ لمعانٍ تجري في وجوهٍ كثيرة، فمنها ما يكون في السُّكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها مايكون جواباً، ومنها ما يكون ابتداءً، ومنها ما يكون شعراً، ومنها مايكون سَجعًا وخُطباً، ومنها ما يكون رسائل»[10].

وخالد بن صفوان يجعل الحجّة ركنا في تعريفه للبلاغة، فقد جاء في كتاب العمدة: «... وقيل لخالد بن صفوان: ما البلاغة؟ قال:

إصابة المعنى، والقصد إلى الحجة»[11]، فالحجة هنا وسيلة من وسائل الحجاج وآلية من آلياته.

ويمكن القول إن البعد التداولي كان أكثر حضورا في أعمال البلاغيين وتحليلاتهم، لابسا لبوس الوضوح تارة، وثياب الحجاج والإقناع تارة أخرى، وثوب مراعاة المقام والمخاطبين تارات كثيرة.

ومما يلحق بجدل التداول والتخييل في مفهوم البلاغة اختلافهم حول حدها الأدنى؛ هل هو من البلاغة أم ليس منها؛ فالسكّاكي في تعريفه لطرفي البلاغة يجعلها تنتهي عند أدنى مرتبة يتحقق فيها أقل ما يمكن من الفهم والإفهام، (أو التواصل)... وهو القدر الذي إذا أنقص منه شيء التحق ذلك الكلام بأصوات الحيوانات...»[12]، وهذا يتعارض مع ما ذهب إليه بلاغيون آخرون، جعلوا البلاغة فوق درجة الإفهام، ولو كان جيّدا.

وأورد العلويّ هذه المسألة في كتابه «الطراز» فقال: «... أمّا الطرف الأسفل فهل يعدّ من البلاغة أم لا ؟ فيه تردّد، والحقّ أنّه معدود فيها... لأنّ ما كان طرفا للشيء فهو منـه»[13]، ولكنّ العلويّ يورد بعد ذلك رأي المخالفين فينقل عن ابن الخطيب رأيه في أنّ الطرف الأسفل ليس من البلاغة في شيء، ولا يكون معدودا منها، «لأن منزلة البلاغة أعلى وأشرف من أن يقال إنّه ليس بين هذا الكلام وبين خروجه عن حدّ البلاغة إلا أن ينقص منه شيء»[14]، وهذا امتداد لجدل الالتباس بين الجانب التواصلي التداولي والجانب الفنّيّ التخييلي.

وهكذا فإن مصطلح البلاغة ومفهوم البليغ كانا محلا لجدل التداول والتخييل، وقد ظهرت بعض ملامح ذلك الجدل من خلال احتمال مصطلح البلاغة لدلالات شتى تراوحت بين قطبي التداول والتخييل، وسعة مجال مفهومها الذي يبدأ من أدنى مرتبة تضمن التواصل والإفهام، ولا ينتهي عند مرتبة التخييل والمجاز، حتى يجاوزهما إلى حد الإعجاز.

في مفهوم النظم:

من بين أشهر المفاهيم البلاغية التي نالت حظا من جدل التداول والتخييل مفهوم النظم عند عبد القاهر، فتحليلاته التي امتزج فيها البحث عن الأسرار الفنّيّة للتراكيب، بالحرص على بيان الفروق المعنوية الدقيقة بين التعبيرات المختلفة، وربْطه كلّ ذلك بالنحو وقوانينه أثارت جدلا لدى المحدثين حول مدى قدرة مفهوم النظم على استيعاب الجوانب الفنّيّة للأسلوب؛ فبعضهم أحسّ أنّ إلحاح عبد القاهر الشديد على ربط النظم بقوانين النحو ومعانيه، ينطوي على إخلال بالجوانب الفنّيّة والقيم الجمالية الأخرى في التعبير، كتامر سلّوم الذي رأى أنّ القول بأن «النظم هو توخّي معاني النحو» مشوب بشيء من القصور، وأنه ينبغي أن يواجه بحذر شديد(15).

وذهب مصطفى ناصف إلى أن كتاب دلائل الإعجاز يدور حول فكرة التوضيح وتحقيق المعنى. وقال حسن طبل: «إن نظرية النظم لم تكن خالصة للمستوى الفنّيّ من اللغة لدى عبد القاهر، وإنّ نظرة عبد القاهر في الفروق بين الأساليب المختلفة لم تكد تتجاوز نطاق النظر النحوي البحت، وأن غايته من تحديدها لم تكن سوى تحقيق مستوى الصحة النحوية»(16).

وفي مقابل هذه الآراء، وجدنا مِن الباحثين مَن رأى أن مفهوم النظم يتناول القيم الفنّيّة (التخييلية) التي تحفل بها لغة الأدب والإبداع، وأنّ النحو الذي يتحدّث عنه الجرجاني وينيط به الأسلوب الفنّيّ، ليس هو النحو الذي يهتمّ بصحّة التّراكيب وسلامتها (فيكتفي بالتداول)، بل هو نحو خاص أو «نحوية خاصّة» - بتعبير مصطفى السعدني - يمارسها الجرجاني في نقده وتحليله، يبتدئ دورها بعد أن ينتهي دور علم النحو ومهمّته في بناء الخطاب الأدبيّ[17].

وعلى هذا لا يبقى النحو موضوعاً يحفل به المشتغلون بالمثل اللغويّة، الذين يرون إقامة الحدود بين الصواب والخطأ، بل هو مشغلة الفنّانين والشعراء، حيث يغدو النحو زخارف للّغة كزخارف الفنون الجميلة[18].

فالنظم عند عبدالقاهر - بحسب هذه الرؤية - لا يمكن أن يكون مقصوراً على النوع الذي تنتهي حدوده وآفاقه عند مستوى التواصل النمطي، والصحة والصواب النحوي، بل هو نحو فوق ذلك.

وتحدث بعض الباحثين عن نوعين من النحو: أحدهما نظم نمطي مجرد (تداولي)، تستقيم به التراكيب استقامة نحوية تتأدى بها المقاصد والأغراض ولا يتصور فيه نقص ولا زيادة، وثانيهما نظم فني (تخييلي) تسمو دلالته إلى مستوى المزية والفضيلة، وهو إضافة تضاف إلى مستوى الصحة النحوية[19].

بل إن أحمد درويش ذهب أبعد من هذا حين عدّ النظم كلّه بمختلف درجاته مستوى من مستويات الأسلوب الرفيع الذي لا ترقى إليه كل الأساليب الأدبية؛ فقد يكون هناك أسلوب صحيح وداخل في دائرة الأساليب الأدبية، ولكنه لا يعد داخلاً في دائرة النظم[20].

ولا شك أن عبدالقاهر كان على وعي بقضية التمايز والتفاوت بين المستوى النحوي المجرد، الذي يقابله عنده مصطلح «الصحة»، والمستوى الفني الذي يقرنه بـ «المزية والفضيلة»، وهو يجعل المستوى الأول شرطاً ومنطلقاً إلى المستوى الثاني، ويتدرج في البرهنة على أن الأسلوب الفني مرهون باحترام أحكام النحو وقوانينه، فإذا ثبت أن سبب فساد النظم واختلاله أن لا يعمل بقوانين هذا العلم (النحو)، ثبت أن سبب صحته أن يعمل بها، ثم إذا ثبت أن مستنبط صحته وفساده من هذا العلم، ثبت أن الحكم كذلك في مزيته والفضيلة التي تعرض فيه[21].

ويمكن أن نوضح هذا الاستدلال بالمخطط الآتي:

1) الفساد ← عدم العمل بأحكام النحو.

2) الصحة ← العمل بأحكام النحو.

3) المزية والفضيلة ← العمل بأحكام النحو أيضاً.

فالانتقال من القضية (1) إلى القضية (2)، هو انتقال من مستوى الخطأ إلى مستوى الصواب (المجرد). أما الانتقال من القضية (2) إلى القضية (3) فهو انتقال من مستوى الصحة والصواب إلى مستوى المزية والفضيلة، وهذا دليل على تمييز عبد القاهر بين مستويي الصحة والصواب النحوي من جهة، والمزية والفضيلة من جهة أخرى.

على أن المستوى الأخير هو الأحق بالاهتمام بحسب عبد القاهر، أما الصواب النمطي الذي يكتفي من الفضل بالسلامة من العيوب، والتخلص من اللحن فليس هو محط النظر، ومدار الأمر

على التخير وإعمال الفكر والقريحة، «وذلك لأنه لا فضيلة حتى ترى في الأمر مصنعاً، وحتى تجد إلى التخير سبيلاً... فإن قلت: أفليس هو كلاماً قد اطّرد على الصواب، وسلم من العيب؟.. قيل: أما والصواب كما ترى فلا، لأنا لسنا في ذكر تقويم اللسان، والتحرّز من اللحن وزيغ الإعراب فنعتدّ بمثل هذا الصواب، وإنما نحن في أمور تدرك بالفكر اللطيفة، ودقائق يوصل إليها بثاقب الفهم، فليس درك الصواب دركاً فيما نحن فيه، حتى يشرف موضعه ويصعب الوصول إليه[22]. فهذا الصواب ذو الفكر اللطيفة، والدقائق الشريفة، هو سر الأدبية ومناط الإبداع، ومكمن الإعجاز برأي عبدالقاهر.

ويرى محمد العمري أن كتاب «دلائل الإعجاز» الذي تلا «أسرار البلاغة» زمنياً يمثل تحولاً إلى التركيز على التناسب، حيث «لم تعد القيمة موجودة في اتجاه تنامي الغرابة، بل في اتجاه مناسبة الكلام للمقاصد». ومعنى ذلك أن الجرجاني انتقل من الغرابة الشعرية (أي من التخييل) في أسرار البلاغة إلى المناسبة المقامية أو السياقية (أي إلى تداولية لسانية) في دلائل الإعجاز...

وعلى الرغم من العمق الذي يتسم به مشروع عبدالقاهر في الدلائل بحفره في مجال المعاني والمقاصد على حساب الإيقاع والمقامات والقيم الثقافية (الأغراض)[23]، فإن هذا لا يغطّي حقيقة أن الجرجاني كان متأرجحا بين خصوصية المعنى... وبين المطلب اللغوي في الوضوح[24].

وإذا كان الإطار العام في الأسرار هو العقلية في مقابل الحسية، العقلية باعتبارها فرصة للتأويل والغرابة، فإن الأمر صار في الدلائل

يتعلق بالإفادة الخبرية؛ كيف يبنى الكلام بعضه على بعض، لتكوين خبر مفصل شديد الترابط، أي كلام أكثر نثرية؟[25] فالغرابة «لم تختف من كتاب الدلائل، ولم يجحد دورها البلاغي، ولكنها صارت محكومة بالنظم ومرهونة به»[26].

مجال البيان والصور الفنية:

لعل أول مظاهر الجدل بين التداول والتخييل في مجال علم البيان يتجلى في المفارقة بين دلالة المصطلح من الناحية اللغوية (حيث يدل على الكشف والإيضاح والتفسير وغيرها مما يدخل في دائرة التداول)، وما يقوم عليه عند البلاغيين من مباحث تتصل بالصورة الفنية ومن خصائصها الخفاء، والتخييل، والإيحاء، والتلميح.

وفي كتاب أسرار البلاغة لعبدالقاهر الجرجاني استحال الجدل صراعا «بين عنصرين وضعا وضع تعارض هما عنصر الغرابة المفيدة، وعنصر الوضوح غير المفيد... ولكل منهما مرادفات وصفات وتجليات، فالغرابة تقترن بالمفارقة والتخييل والتركيب والتأويل، وتوصف بالغموض والكذب... إلخ، ومن هنا فهي خاصية (ضد عامية)، والوضوح يقترن بالعقل والمعرفة والصحة، ويوصف بالصدق والصراحة... الخ، ومن ثم فهو عامّي»[27]. ولم يفاعل الجرجاني بين هذين المكونين مفاعلة تكامل أو اندماج يولد تركيبا جديدا يأخذ من الطرفين معا في هذه المرحلة بل الذي وقع هو حضور عنصر الوضوح حينا بعد حين من خلال صفة من صفاته كعنصر منازع لعنصر الغرابة[28].

ومن بين ما أثار جدل التخييل والتداول في علم البيان بعد تحدّده، ذلك التعريف الذي أورده له السكاكي بأنه «إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه، وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه»(29).

فهذا التعريف - كما هو واضح - لا يفي بما لعلم البيان من طابع فني تخييلي يعتمد على العدول عن الحقيقة إلى المجاز، مع ما يولّده ذلك من إيحاءات يلتذّ بها السامع، وتوسّع من أفق الدلالة، لأنّ التركيز على وضوح الدلالة ليس هو مبلغ هذا العلم، ولذلك وجدنا من البلاغيين من لم يرتض هذا التعريف الذي أهمل الأساس الفني (التخييلي) لعلم البيان، كمحمد بن علي الجرجاني (ت 816) الذي عقّب على تعريف السكاكي السابق بقوله: «علم البيان لا يبحث في الدلالة العقلية من حيث الوضوح وعدمه، بل من حيث التذاذ النفس بها، لكونها متصرفة فيها، ولها مدخل منها، ألا ترى أن قولك: «زيد بحر في العلوم» ليس مثل قولك: «كثير العلوم»، و«إنه كثير الرماد»، ليس مثل «كثير الضيافة» في التذاذ النفس وقبول الطبع»(30).

وهذا الموقف ينتصر للجانب التخييلي في البيان ويتبنى مقياسا جماليا خالصا، أشار إليه محمد الجرجاني بعبارة «التذاذ النفس»، محاولا بذلك سد القصور الذي طبع تعريف السكاكي لعلم البيان عندما اقتصر على ما سمّاه وضوح الدلالة (وهو بعد تداولي)، وأغفل البعد التخييلي.

وقد لاحظ محمد العمري أن علم البيان عند السكاكي ليس في بؤرة التخييل كما كان يفترض أن يكون،وإنما يقع في منطقة ما بين

الشعر والمنطق؛ بين وظيفة التخييل ووظيفة المعرفة والاستدلال، أي في منطقة بين التخييل والتداول[31].

والغموض من أشهر وسائل التخييل والإيحاء؛ إذ يتعمد مؤلف النّص ألا يكون واضحا تمام الوضوح، ولكنه يلمّح أحيانا ولا يصرح، ويُغمِض دون أن يوضح، بل إن بعض النّقّاد المحدثين جعل خاصية الغموض سمة من سمات الأدب، يقول «بول ريكور»: «الأدب هو استخدام خطاب، يتم فيه تعيين أشياء متعددة في الوقت نفسه... فهو الاستخدام الوضعي والانتاجي للغموض»[32].

ولا يمكن أن نتحدث عن جدل التخييل والتداول عند البلاغيين دون أن نتناول ما عرف بقضية الصدق والكذب، فابن الأثير يجعل التخييل «وسيلة لإثبات الغرض المقصود في نفس السامع حتى يكاد ينظر إليه عيانا»[33]، وجاء ابن الأثير على لذلك بمثال التشبيه في قولنا: «زيد أسد»، فإن الفرق بينه وبين قولنا: «زيد شجاع»، أن القول الأول «يجعل السامع يتخيل صورة الأسد وبطشه وقوة ودقه للفرائس، أما القول الثاني، فلا يتخيّل السامع منه سوى أن زيدا رجل جريء مقدام»[34]، فصور المجاز المختلفة - وقد جعل ابن الأثير التشبيه منها - هي وسيلة هذا التخييل، والمجاز بصفة عامة لا يمكن أن يكون مطابقا للحقيقة الواقعية؛ لأنه يقوم على تجاوزها، ولكن القيمة السلبية التي ينطوي عليها مصطلح الكذب كانت فيما يبدو سببا في أن يُتداول مصطلح آخر أقل حدّة هو المبالغة، وهي عند القزويني «أن يُدّعى لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حدّا مستحيلا أو مستبعدا لئلا يظن أنه غير متناه في الشدة أو الضعف»[35]، ولكن ادّعاء ما هو مستحيل، لا يمكن أن يفهم منه

غير ما قُصد بمصطلح الكذب، لأنّ المصطلحين يشيران في النهاية إلى أنّ من معاني الشعر ما لا حقيقة له في الواقع، وإنما هو من باب التخييل والادّعاء.

وكأن الكذب بمعناه الأخلاقي التبس بالكذب بمفهومه الفني على بعض البلاغيين فترددوا بشأنه، وهذا التردد ناشئ عن إدراكهم لأهميته الأدبية وضرورته الفنية من جهة، وعدم تقبلهم له من جهة أخرى في وعيهم الديني الأخلاقي الذي يمجد الصدق ويرفض الكذب.

واللافت للنظر أن حازم القرطاجني يبدي موقفين شبه متعارضين من القضية؛ فهو في البداية يريد أن ينأى بالشعر عن مقولتي الصدق والكذب، فيذهب إلى أن «اعتماد الصناعة الشعرية على تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة»[36]، وأن «الأقاويل الشعرية... غير واقعة أبدا في طرف واحد من النقيضين اللذين هما الصدق والكذب، لأن ما تقوم به الصناعة الشعرية، وهو التخييل غير مناقض لواحد من الطرفين»[37]، ولكن حازما بعد هذا يصوّر مناظرة البلاغيين بشأن الكذب أو ما سماه الإحالة أو الاستحالة ويبدي ميلا إلى أنصار عدم الإحالة أو المبالغة فيقول: «... العلماء بصناعة البلاغة متفقون على أن ما أدى إلى الإحالة قبيح، وقد خالف في هذا جماعة ممن لا تحقيق عنده في هذه الصناعة ولا بصيرة له بها، فاستحسنوا من المبالغة ماخرج عن حد الحقيقة إلى حيز الاستحالة، واحتجوا بمطالبة النابغة حسان بن ثابت بالمبالغة في أوصافه حين أنشده قوله:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

... والبصراء بصناعة البلاغة العارفون بما يجب فيها يقولون: إنما طالب النابغة حسانا بمبالغة حقيقية، وهي تكثير الجفان والسيوف..»[38].

وهذا الخلاف الذي يتحدث عنه حازم - رغم وقوفه في صف المعارضين للمبالغة - يبرز إدراك قسم من البلاغيين والنقاد لحقيقة أن التعبير الفني لا جناح عليه أن يُبنى على ما لا حقيقة له، بل لا مناص له من الخروج عن إسار الواقع وقيود الحقائق، لأن مبتغاه ليس التعبير الحرفي عن الوجود الفعلي، وإنما التعبير الخيالي عن واقع ربما كان غير موجود أصلا. ولكنه يؤكد جدل التخييل والتداول.

أما الصور الفنية التي تناولها البلاغيون فلم تكن أقل إثارة للجدل بين التخييل والتداول؛ فعلى الرغم من أن هذه الصور تنتمي إلى دائرة الخطاب التخييلي المتسم بالغموض والتخييل والإيحاء فإن البلاغيين - وهم يحللونها - كثيرا ما كانوا منجذبين صوب خصائص الخطاب التداولي بما يتضمنه من وضوح وحجاج وإقناع.

ولئن كان من المسلَّم به لدى البلاغيين أن المجاز أبلغ من الحقيقة، فإن تعليلاتهم لهذا الأمر كانت متفاوتة؛ فمنهم من اكتفى بتقرير أفضلية المجاز كابن رشيق الذي قال: «والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع، وماعدا الحقائق من جميع الألفاظ ثم لم يكن محالا محضا فهو مجاز، لاحتماله وجوه التأويل، فصار التشبيه والاستعارة وغيرها من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز»[39].

ولكن عبدالقاهر جعل مزية أجناس المجاز كامنة في طريقة تقديم المعنى، وكونه زيد في إثباته تأكيدا وتشديدا وقوة[40]، فهذا التعليل من عبد القاهر يبدو فيه التركيز على الوضوح والإقناع أكثر من التلميح والإمتاع، وعلى الحجاج والتوصيل أكثر من الإيحاء والتخييل، وحديثه عن زيادة إثبات المعنى يشعر بالمنحى الخطابي في تعليله، ولأجل هذا وجدنا بلاغيا آخر هو محمد بن علي الجرجاني يعقّب على كلام عبد القاهر منبها إلى أن مزيّة التعبير المجازي تكمن في أنه «أوقع في النفس وألذ في الطبع»[41]، وهذا أقرب برأينا إلى روح الأدب والفن من تعليل عبدالقاهر الذي قصر الأمر على الإثبات العقلي، والبرهان الحجاجي.

ويتبدّى تذبذب البلاغيين بين التداول والتخييل في معالجتهم للصور الفنّية والأنواع المجازية في أنهم كانوا يجنحون إلى التعليل التداولي الحجاجي لها على الرغم من طابعها التخييلي، ففي تناولهم للتشبيه - وهو بوّابة المجاز والتخييل - نلمس كثيرا من مظاهر التداول والحجاج، من ذلك حديثهم عن مراتبه، حيث قرروا أن قوة التشبيه تتناسب مع حذف بعض عناصره، أما في حال ذكر جميع عناصره، فلا قوة له[42]، ومعنى هذا أن التشبيه الذي يرد بجميع عناصره يمثل الأصل والنمط الذي يكون أقل قوة وتأكيدا، فيكون أقل إقناعا من غيره.

ومن ذلك أنهم ربطوا بين الصورة الحسية للتشبيه والبرهنة والإقناع العقلي، حيث ترتبط بلاغة التشبيه وغيره من الصور عندهم بقدرته على التصوير والتجسيم، أو التقديم الحسي للمعنى، وعدّوا التصوير الحسّي وسيلة للتوكيد والمبالغة والمغالاة في

نقل المعنى كما يقول ابن الأثير، وما يحدث من خلاله هو «إبراز المعنى الموهوم إلى الصورة المشاهدة»[43].

وفي سياق التناول البرهاني الحجاجي للتصوير الحسّي يسوق عبدالقاهر مثالا على ذلك؛ وهو أن رجلا لو أراد أن يضرب مثلا في تنافي الشيئين فقال هذا وذاك لا يجتمعان، وأشار إلى ماء ونار حاضرين لوجدنا لتمثيله من التأثير ما لا نجده إذا أخبرنا بالقول فقال: هل يجتمع الماء والنار؟ «وذلك الذي تفعل المشاهدة من التحريك للنفس، والذي يجيء بها من تمكن المعنى في القلب إذا كانت مستفادة من العيان، ومتصرفة حيث تتصرف العينان»[44].

وسبب هذا التأثير بحسب عبدالقاهر هو القوة الإقناعية للصورة الحسية لدى المتلقي الذي يجد نفسه في مواجهة صورة تدركها حواسه، فلا يمكنه إنكارها أو الشك في حقيقتها.

ولكن تقليل الجرجاني نفسه من شأن التشبيه الصريح في مواضع أخرى، وإخراجه من حيّز البديع عند بلاغيين آخرين قبله مثل العسكري يدلّ على تحول ما باتجاه التخييل، وهو انتقال من مستوى التشابه إلى مستوى التماهي بتأثير التطور الثقافي الذي عرفه الدرس البلاغي[45].

أما الاستعارة فمع أنها إحدى أبرز صور المجاز وأكثرها قدرة على التأثير فإنها مع ذلك تتميز عن القول الحرفي في الحجاج بكونها تؤدي عدة وظائف في عملية التخاطب، وعمليتي الفهم والتأويل بين المتكلم والسامع، وهي تعدّ آلية حجاجية بامتياز[46].

وممّا يدلّ على التناول التداولي للاستعارة عند البلاغيين ربطهم لها بما ما عبروا عنه بالمبالغة، فإذا قال القائل رأيت

أسدا، وهو يعني رجلا شجاعا... فقد استعار اسم الأسد للرجل، ومعلوم أنه أفاد بهذه الاستعارة ما لولاها لم يحصل له، وهو المبالغة في وصف المقصود بالشجاعة، وإيقاعه منه في نفس السامع صورة الأسد في بطشه وإقدامه وبأسه وشدته[47].

وفي سياق تردّد البلاغيين إزاء الاستعارة بين الانتصار لجانب الإقناع العقلي، والتركيز على جانب التأثير الوجداني جعلوا فضيلة الاستعارة في تأكيد المعنى وتشديده والمبالغة فيه، فهذا التأكيد ذو طابع تداولي حجاجي وخطابي إقناعي، على الرغم من إمكانية تداخله مع التأثير الوجداني، ولكن الرازي ينحو في تعليله لمزية الاستعارة منحى حجاجيا إقناعيا خالصا، حين يعدّ التشبيه مكونا من مقدمتين كل واحدة منهما مشكوك فيها، وأما الاستعارة فإن مقدمتها الثانية يقينية، و«الشكّ كلّما كان أقلّ في المقدّمات المنتجة، كانت الدعوى من القبول أقرب»[48]، وهذا انحياز صريح إلى الجانب الحجاجي الإقناعي في تحليل وتعليل قوة الاستعارة.

غير أن بعض البلاغيين أدرك أن الاستعارة لا يمكن أن تقتصر أغراضها على تقرير المعنى وتوكيده والإقناع به، بل أغراضها أكثر من أن تحصر، وقد ذكر منها العسكري التأكيد والمبالغة والإيجاز والحسن والتأثير[49]، فحديث العسكري عن المبالغة والإيجاز خاصة إشارة إلى ما للاستعارة من دور في التخييل والإيحاء، من حيث إن الإيجاز يقتضي أن تكون المعاني المحصّلة من اللفظ أكبر من بنيته الصوتية.

المفاضلة بين الشعر والنثر:

امتد جدل التخييل والتداول ليشمل العلاقة بين الشعر والنثر والقضايا التي ارتبطت بهما وبالمفاضلة بينهما، وقد انقسم البلاغيون بشأن هذه القضية فريقين: فريق انتصر للشعر بما يمثله من تخييل وإيحاء، وفريق آخر فضل النثر بما يتسم به من وضوح وتصريح.

وهذا المعيار في التفريق بين الشعر والنثر كان واضح المعالم عند البلاغيين؛ فقد نقل ابن الأثير عن أبي إسحاق الصابي (ت 384هـ) تفريقه بين النثر وبين الشعر على أساس الوضوح والغموض، فالترسل (النثر) هو ما وضح معناه وظهر مضمون ألفاظه من أول وهلة، أما الشعر فأفخره ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه[50].

وقام تفريق حازم بين الخطابة والشعر على أساس المكوّن المميّز لكل منهما، فالشعر مبنيّ على التخييل، وقد يستعمل مكونات الإقناع الخطابي، وعكس ذلك يصدق على الخطابة التي تنبني على العناصر الإقناعية وتدخل العناصر التخييلية في خدمتها[51].... قال: «وينبغي أن تكون الأقاويل الواقعة في الشعر تابعة لأقاويل مخيلة مؤكدة لمعانيها، مناسبة لها فيما قصد بها من الأغراض، وأن تكون المخيلة هي العمدة، وكذلك الخطابة ينبغي أن تكون الأقاويل المخيلة الواقعة فيها تابعة لأقاويل مقنعة مناسبة لها مؤكّدة لها، وأن تكون الأقاويل المقنعة هي العمدة. .... وينبغي ألا يستكثر في كلتا الصناعتين مما ليس أصيلا فيها كالتخييل في الخطابة، والإقناع في

الشعر، بل يؤتى في كلتيهما باليسير من ذلك على سبيل الإلماع»[52].

أما ما يتعلّق بمسألة الأفضلية، فابن رشيق يرى أن «كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة»[53]، وهو رأي يبدو أقرب إلى القبول بالنظر إلى أن الشعر أدخل في الأدبية من النثر «فالنثر كلام مكتوب له هدف يمكن أن نعبر عنه بكلام آخر يحمل المعنى نفسه والمستوى الفني ذاته إلى حد ما، أما الشعر فلايخضع لهذه المعاملة ولذا لا يمكن ترجمته، أما شرحه فإنه مهما كان جيدا فلن يستطيع نقل ما ينقله الشعر نفسه... أضف إلى ذلك أن الكلمات في الشعر تذهب إلى مدى أبعد من مدى الفكرة، وتعني أكثر من مدلولاتها المعجمية، وتصبح أداة للإيحاء والتأثير بما تحمله من ظلال وإيقاعات»[54].

ويبدو أن هذه العوامل هي التي جعلت ابن رشيق يجعل أعلى مراتب النثر لا يبلغ مبلغ أدنى مراتب الشعر فـ «في أدناه من زينة الوزن والقافية ما يقارب به جيد المنثور»[55].

الشعر عند أكثر القدماء هو قطب التخييل، بعدّه نمطا من التعبير اللغوي له سمات نوعية ومقوّمات مميّزة أبرزها الوزن، ودعامتها التخييل والتصوير الذي يتأتّى بما لا يكاد يحصى من ضروب التصرف الأسلوبي التي يجمعها إطار العدول عن مألوف الأداء ومشهور التعبير[56].

وهكذا فإن أبرز خاصية يتولد عنها تخييل الشعر ويرتبط بها هي العدول والانزياح عن مألوف اللغة والتعبير، وقد عد الجاحظ هذه الخاصية صفة الشعر الجوهرية، ولذلك قبل منه الخروج عن الوسط، بل اعتبر ذلك قاعدته...[57].

ومما يلفت النظر، ربط القدماء الضرورة بالشعر، فقالوا الضرورات الشعرية أو ضرائر الشعر، وما ذلك إلا إدراك منهم لما تفرضه طبيعة الشعر من استعمال خاص للغة، يخرج بها عن كثير من أعراف التعبير وأنماط الإبلاغ، ولكن الضرورة هنا لا تفرضها قوانين التركيب ومطالب الوزن الشعري بقدر ما تفرضها متطلّبات التخييل الشعري والتصوير الأدبي، يقول محمد العمري: «حين يُنظر في الامتداد البلاغي للضرورة ... مقارَنًا مع بعض الصياغات الحديثة للانزياح في إطار لساني، يجد الباحث في نفسه ما يدفعه إلى اعتبار الضرورة - بمعنى التجوّز - هي أساس الشعرية أو سرها حسب تعبير القدماء»(58).

فالأثر التخييلي للشعر ينتج - كما يرى «لوتمان» - عن التردّد أو الصراع في وعي القارئ بين نظامين للاتّصال: النظام الإشاري العادي، والنظام الشّعري الإيحائيّ، والغرض الأساسي للشعر ليس شرح المسائل وتقريبها إلى الأذهان، ولكنّه الإيحاء بالحقائق والإحساسات، ويرى «كوهن» أن الشّعر لغة مثيرة، وهو من هذه الزاوية يختلف عن اللُّغة غير الشّعرية، التي هي لغة مشيرة، وهو يجعل التَّقابل بين المثير والمشير ملائما للتقابل بين الشعر واللاشعر(59).

وفي مقابل الفريق الذي قدم الشعر على النثر، نجد فريقا آخر لم يسلّم بأفضلية الشعر، بل يجعل النثر أشرف، ويمثّل هذا الفريق يحيى بن حمزة العلوي في كتابه «الطراز» حيث يقول: «والمنثور من كلام العرب أشرف من المنظوم لأمرين: أما أوّلا فلأن الإعجاز إنما ورد في القرآن بنظمه وبلاغته، ولم يرد بطريقة نظم الشعر وأسلوبه،

وأما ثانيا، فلأن الله تعالى شرّفه (الرسول) عن قول الشعر ونظمه، وأعطاه البلاغة في المنثور من الكلام، وما ذاك إلا بفضل المنثور على المنظوم»[60].

فوجود القرآن الكريم نصا نثريا معجزا هو ما منع صاحب «الطراز» من التسليم بالرأي الأوّل، وكان هو مستنده في تقديم النثر على الشعر.

والحق أن البلاغيين واجهوا إزاء هذه القضية إشكالا، فهم مع تسليمهم بكون القرآن الكريم أبلغ نص على الإطلاق، يجعلونه في جهة النثر، ولكنهم من جهة أخرى يعدّون الشعر أبلغ من النثر عموما، وكان الحل برأى بعض الدارسين أن اعتبروا القرآن الكريم نسيجُ وحدِه، مختلف عن الشعر والنثر معا[61].

وحاول ابن سنان أن يخرج من هذه الإشكالية فرفض التمييز بين الخطابة والشعر والرسائل واعتبر الفصاحة واحدة في جميع أجناس الخطاب، باعتبارها الوظيفة الأولى للغة، وهي الإيضاح والفهم، ولذلك بسبب ذلك تعذّر عليه الحسم في كثير من القضايا الخاصة بالخطابة مثل أحوال المخاطبين، والخاصة بالشعر مثل الغموض والإلغاز والهزل... إلخ، فاضطر إلى الرفض حينا والاستثناء حينا آخر... وحجته هي أن وظيفة اللغة الوحيدة - فيما يبدو من كلامه - هي التواصل[62].

وخلاصة القول أن خطاب البلاغة العربية امتزجت فيه الغاية الفنّية التخييلية بالغاية التواصلية التداولية، حتىّ إنّ هذين الجانبين كثيرا ما كانا مثار جدل والتباس، سواء بين البلاغيين القدماء، أم

بين الباحثين المحدثين في تناولهم لمسار الدرس البلاغيّ القديم، وقد أمكننا ملاحظة مظاهر هذا الجدل والالتباس بين جانبي التداول والتخييل في مجالات مجالات شتى للدرس البلاغي العربي أهمها: مصطلح البلاغة ومفهوم البليغ وتراوحهما في وعي البلاغيين بين التوصيل والتخييل،ومفهوم النظم، واختلاف المحدثين حول مفهومه ومدى استيعابه للغة الأدبية الفنية، وأساليب العدول والإيحاء، والبيان بصوره الفنية وتعليلاتهم التي امتزج فيها الحس الفني التخييلي بالمطلب الحجاجي الإقناعي،كما تبدّت في جدل المفاضلة بين الشعر والنثر، وما يتصل بذلك من الانتصار لإيحاء الشعر وتخييله وما فيه من إمتاع، أو ترجيح لوضوح النثر وتوصيله، وتفضيل ما يمتاز به من إقناع.

الهوامش

(1) محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2005م، ص 66.

(2) عبد السلام المسدي، المقاييس الأسلوبية في النقد العربي من خلال البيان والتبيين للجاحظ، حوليات الجامعة التونسية، العدد 13، 1976م، ، ص 149، 150.

(3) محمد العمري، بلاغة الخطاب الإقناعي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002م، ص 6.

(4) البيان والتبيين، الجاحظ أبو عمرو عثمان بن بحر، تحقيق علي أبو ملجم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط 1، 1408هـ، 1988م، 148/1.

(5) المرجع نفسه، 148/1.

(6) كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، تحقيق محمد علي البجاوي، ومحمد أبوالفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1406هـ، 1986م، ص 11.

(7) المرجع نفسه، ص 10.

(8) المرجع نفسه، ص 10.

(9) وليد قصاب، أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي في البلاغة، ضمن السجل العلمي لندوة الدراسات البلاغية بين الواقع والمأمول، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، 21-1432/6/22هـ، 675/1.

(10) الجاحظ أبوعثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: درويش الجندي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت 1423هـ/2005م، 79/1.

(11) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: عبدالقادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1422هـ/2001م، 247/1.

(12) أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 1403هـ/1983م، ص 415.

(13) يحيى بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، المكتبة العصرية ط 1، صيدا ، 1423هـ/ 2002م، 69/1.

(14) المرجع نفسه، 69/1.

(15) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص 126.

(16) حسن طبل، المعنى في البلاغة العربية، دار الفكر العربي، ط 1، القاهرة، 1418هـ/1998م، ص 88، وينظر تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال، ص 126.

(17) مصطفى السعدني، العدول أسلوب تراثي في نقد الشّعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1990م، ص 47.

(18) أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، (د.ت)، ص 78.

(19) حسن طبل، المعنى في البلاغة العربية، ص 88، وينظر تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال، ص 126.

(20) أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 109.

(21) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 104.

(22) المرجع نفسه، ص 112.

(23) محمد العمري، البلاغة الجديدة، ص 44.

(24) البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص 300.

(25) المرجع نفسه، ص 379.

(26) المرجع نفسه، ص 409.

(27) البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص 329، 330.

(28) المرجع نفسه، ص 329، 330.

(29) السكاكي، مفتاح العلوم، ص 162.

(30) محمد بن علي الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق: عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، القاهرة، 1982م، ص 169.

(31) البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص 489.

(32) بول ريكور، نظرية التأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، (د ت)، ص 86.

(33) ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق: كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 1419هـ/ 1998م، 1/63.

(34) المرجع نفسه، 1/63.

(35) جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2000م، ص 306.

(36) حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م، ص 62.

(37) المرجع نفسه، ص 62، 63.

(38) نفسه، ص 133، 134.

(39) ابن رشيق، العمدة، 1/268.

(40) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رضوان مهنا، مكتبة الإيمان، القاهرة، (د ت)، ص 95، 96.

(41) محمد بن علي الجرجاني، الإشارات والتنبيهات، ص 249، 250.

(42) القزويني، الإيضاح، ص 227.

(43) ابن الأثير، المثل السائر، 1/353.

(44) الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 106، 107.

(45) العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص 384.

(46) عبدالسلام عشير، عندما نتواصل نغيّر، ص 120.

(47) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد رشيد رضا، (د.ت)، ص24.

(48) فخر الدين الرازي ، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق: بكري الشيخ أمين، دار العلم للملايين، ط 1، بيروت، 1985م، ص 163.

(49) العسكري، الصناعتين، ص 295.

(50) مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص 216.

(51) العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص 510.

(52) ينظر: منهاج البلغاء، ص 362.

(53) ابن رشيق، العمدة تحقيق: محمد عبدالقادر أحمد عطا، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1422هـ/ 2001م، 16/1.

(54) ينظر: حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، ص 245.

(55) ابن رشيق، العمدة، 17/1.

(56) صلاح رزق: أدبية النص، دار غريب، القاهرة، 2002م، ص 82.

(57) العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص 204.

(58) المرجع نفسه، ص 132.

(59) جون كوهن: النّظرية الشّعرية، ص 395.

(60) يحيى بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية ط 1، صيدا بيروت، 1423هـ/ 2002م، 21/1.

(61) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 86.

(62) العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص 466.

مفهوم الاستعارة وتماثلها مع المجاز عند الجاحظ

عزيز العرباوي

مقدمــة:

يعتبر مفهوم الاستعارة من المباحث التي ظفرت بعناية الباحثين في القرآن الكريم وتعرف وجوه الحسن والجمال اللغوي في أساليبه من خلال البحث في مباحث الحقيقة والمجاز بصفة عامة. حيث احتل مبحث الاستعارة منزلة كبيرة في الدراسات القرآنية منذ بداية ظهورها، وفي الوقت نفسه اهتم به العلماء المختصون في البلاغة، واللغة، وعلماء الأدب... فكان الدافع الأساسي في ذلك الاهتمام هو الإحساس بالحاجة إلى تفهم الأساليب القرآنية التي كثُر ورودها في كلام العرب، باعتبارها تستبطن معاني وراء ما يدل عليه ظاهر لفظها...

فدراسة الاستعارة تتركز بالضرورة في محاولة فهم الغاية التي وصلت إليها الدراسات البلاغية والبيانية والأدبية في فهمها وطبيعة إبداعها الفني. والمتمعن في أساليب الدرس البلاغي والبياني يجد أن الأقدمين تنبهوا وتبينوا وجود أوساط ثقافية مختلفة الاتجاهات والثقافات في مناهج الدرس البلاغي تندرج في مدرستين كبيرتين، هما، حسب أبي هلال العسكري، المدرسة الكلامية، والمدرسة الأدبية.

وفي هذا الإطار، ظهر اسم الجاحظ[1] الذي لا يمكن إغفال دوره وجهوده في أولية الدراسات النقدية والبلاغية، في مرحلة حاسمة ومهمة من مراحل تطور هذه الدراسات، حيث يمكن اعتبار المؤسس الأول والمنظم لتدظوين البلاغة والنقد في التراث العربي، فاستجاب لحاجة عصره الخاصة إلى الخطابة، لأنه عصر كان حافلاً بأنواع الخطابة السياسية والدينية والمذهبية. كما بحث قضية اللفظ والمعنى، وهي أهم القضايا في مجال النقد الأدبي التي كانت ومازالت موضع اهتمام كل النقاد منذ القديم، كما تحدث عن صفات الألفاظ والمعاني، وأشار إلى التكلف في القول، وجزالة الألفاظ وفخامتها ورقتها وعذوبتها وخفتها وسهولتها، كما تطرق إلى صفات الحروف وتنافر الأصوات... إن له جهوداً كثيرة في فنون البلاغة وقف عندها الباحثون طويلاً[2]...

لقد مثل الجاحظ حرية عصره الفكرية خير تمثيل، فكان حاضراً في العلم والدين والأدب، حيث استند إلى العقل في التحقيق في مجال العلم، بينما اتبع منهج المعتزلة في الدين بما أتاحه هذا المنهج في تعاليمه من حرية عقلية، ثم أعتق نفسه من كل قيد أو تشدد معين في مجال الأدب والفن. ولعل أغرب ما في عصر الجاحظ وعهده هو استفاضة العلم في التطور والتقدم من خلال عهد النقل والترجمة والانفتاح على الثقافات والأمم الأخرى... وقد أشاد الجاحظ إلى التجديد في العلم وإلى الترجمة والمترجمين في بعض مؤلفاته[3].

ولد في مدينة البصرة نشأ فقيرا، وكان دميما قبيحا جاحظ العينين عرف عنه خفة الروح وميله إلى الهزل والفكاهة، ومن ثم

كانت كتاباته على اختلاف مواضيعها لا تخلو من الهزل والتهكم. طلب العلم في سن مبكّرة، فقرأ القرآن ومبادئ اللغة على شيوخ بلده، ولكن اليتم والفقر حال دون تفرغه لطلب العلم، فصار يبيع السمك والخبز في النهار، ويكتري دكاكين الورّاقين في الليل فكان يقرأ منها ما يستطيع قراءته. كانت ولادة الجاحظ في خلافة المهدي ثالث الخلفاء العباسيين سنة 150هـ وقيل 159هـ وقيل 163هـ، وتوفي في خلافة المهتدي بالله سنة 255 هجرية، فعاصر بذلك 12 خليفة عباسياً هم: المهدي والهادي والرشيد والأمين والمأمون والمعتصم والواثق والمتوكل والمنتصر والمستعين والمعتز والمهتدي بالله، وعاش القرن الذي كانت فيه الثقافة العربية في ذروة ازدهارها. أخذ علم اللغة العربية وآدابها على أبي عبيدة مؤلف كتاب نقائض جرير والفرزدق، والأصمعي الراوية المشهور صاحب الأصمعيات وأبي زيد الأنصاري، ودرس النحو على الأخفش، وعلم الكلام على يد إبراهيم بن سيار بن هانئ النظام البصري. كان متصلا - بالإضافة لاتصاله للثقافة العربية - بالثقافات غير العربية كالفارسية واليونانية والهندية، عن طريق قراءة أعمال مترجمة أو مناقشة المترجمين أنفسهم، كحنين بن إسحق وسلمويه، وربما كان يُجيد اللغة الفارسية لأنه دوّن في كتابه المحاسن والأضداد بعض النصوص باللغة الفارسية. توجه إلى بغداد، وفيها تميز وبرز، وتصدّر للتدريس، وتولّى ديوان الرسائل للخليفة المأمون.

ترك الجاحظ العديد من المؤلفات القيمة والعظيمة، وقد ذكر طائفة منها في مقدمة كتابه «الحيوان»، حيث وصلت إلى حدود 159 مؤلفاً نذكر بعضاً قليلاً منها: 1 - كتاب آي القرآن، 2 -

كتاب الاحتجاج لنظم القرآن، 3 -كتاب الأخبار، 4 -كتاب الاعتزال وفضله، 5 -كتاب البخلاء، 6 -كتاب البيان والتبيين، 7 -كتاب التربيع والتدوير، 8 -كتاب تفضيل صناعة الكلام... وغيرها كثير. وما يهمنا في هذا البحث هو كتابيه المهمين «البيان والتبيين» و«الحيوان» اللذين تطرق فيهما إلى مفهوم الاستعارة والمجاز وحاول جاهداً تقريب المفهومين وتحديد مواصفات كل منهما وحدد بعض الأمثلة التي يمكن من خلالها فهم كل منهما على حدة سواء في الشاهد القرآني أم الشعري... وفي هذا الصدد سنحاول أن نتطرق في هذا البحث إلى المواضيع التالية: أولاً: المجاز قبل الجاحظ، وثانياً: المجاز عند الجاحظ من خلال الحديث عن مفهومه ودواعي التكلم به، وثالثاً: قضية مصطلح الاستعارة ومعناها وتحليلها من خلال أمثلة قرآنية وشعرية، ورابعاً: مفهوم المشابهة بالاستعارة وعلاقتهما...

1 - المجاز قبل الجاحظ:

استنطق الفراء مفهوم المجاز وفق معناه اللغوي، وقد تطرق في ذلك إلى المجاز المعنوي حسب الاصطلاح البلاغي، فاستعمل لفظ «مجازه» و«إجازته»، ومنه قوله تعالى: ﴿**فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى**﴾ (سورة الليل، الآية 10)، يقول في ذلك: قد خلق على أنه شقي ممنوع من الخير، ويقول القائل: فكيف قال: ﴿فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى﴾، فهل في العسر يسر؟ فيقال في هذا: في إجازته بمنزلة قول الله عز وجل: ﴿**وَبَشِّرِ الذينَ كَفَرُوا بِعَذَابٍ أَلِيمٍ**﴾ (سورة التوبة، الآية: 3)، والبشارة في الأصل على المفرح والسار، فإذا جمعت في كلامين، هذا خير وهذا

شر جاز التيسير فيهما جميعاً، وفي المجاز قد تحول بعض الألفاظ عن معانيها، فيتكلم عن «البعض ويراد به الكل»، لقوله تعالى: ﴿**وَكَمْ مِنْ مَلَك فِي السَّمَوَاتِ**﴾ (سورة النجم، الآية: 26)، ثم قال: ﴿**لاَ تَغْنِي شَفَاعَتُهُمْ شَيْئاً**﴾ (سورة النجم، الآية: 20). فجمع، وإنما ذكر ملكا واحداً، وذلك أن (كمّ) تدل على أنه أراد جمعاً والعرب تذهب بالواحد إلى الجمع في المعنى فيقولون: «هل اختصم أحد اليوم؟ والاختصام لايكون إلا للاثنين فما زاد»[4].

وليؤكد هذه المسألة يتحدث الفراء عن المجاز في قوله تعالى: ﴿**لاَ نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَد مِنْهُمْ**﴾ (سورة البقرة، الآية: 136) فبين لا تقع إلا على الاثنين فما زاد. ومن «الإخبار عن الواحد بالاثنين» قوله عز وجل: ﴿**اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ**﴾ (سورة القمر، الآية: 1)، يقول: المعنى، والله أعلم، انشق القمر واقتربت الساعة، والمعنى واحد. ومن أمثلة «الإخبار عن الواحد بالجمع»، قوله تعالى: ﴿**فَإِذَا انْسَلَخَ الأَشْهُرُ الْحُرُمُ**﴾ (سورة التوبة، الآية: 5)، ومعنى الأشهر الحرم: المحرم وحده، وجاز أن يقول: الأشهر الحرم للمحرم، لأنه متصل بذي الحجة وذي القعدة وهما حرام، كأنه قال: فإذا انسلخت الثلاثة[5]..

أما أبو عبيدة فقد كان لا يقصد بالمجاز ذلك المعنى البلاغي الذي عرفه علماء البلاغة فيما بعد، بل إنه أطلق المجاز وأراد به معناه الواسع الذي عرفه من الوضع اللغوي، فهو عنده الطرق الذي يسلكها القرآن الكريم في تعبيراته. فالمجاز والمجاوزة في اللغة: الطريق والمادة ومشتقاتها تعني الانتقال بوجه عام. وهذا المعنى بطبيعة الحال أعم وأشمل من المعنى الذي حدده علماء البلاغة

لكلمة المجاز فيما بعد[6]. فلم يجاوز أبو عبيدة في الغالب، الوصف، فانعكس ذلك على المصطلح الذي جاء معناه في أغلب سياقات الكتاب قريباً جداً من التفسير حيث غلبت على دراسته ميزة اللغوية عوض البلاغية. وسبب ذلك يعود إلى أن البحث البلاغي كان مايزال في خطواته الأولى وإرهاصاته الأولية، ولم يعرف حينذاك لعلم البيان حدوداً، فكان مصطلح المجاز مستعملاً في غير معناه الاصطلاحي الذي سيتبلور مع الجاحظ وقد وضعه في مقابل الحقيقة، واستحسنه بل وعدَّه من خصائص كلام العرب حين قال في شأنه: «وهذا الباب هو مفخر العرب في لغتهم وبه وبأشباهه اتسعت»[7].

2 - المجاز عند الجاحظ:

2-1 - تعريف الجاحظ:

إن المجاز عند الجاحظ هو استعمال اللفظ في غير ما وُضع له على سبيل التوسع من أهل اللغة ثقة من القائل بفهم السامع، حيث يعتبر هو أول مصدق عربي أشار إلى المجاز والاستعارة في مؤلفاته. وخاصة في كتابيه القيمين «البيان والتبيين» و«الحيوان»، فالاستعارة تُعدُّ أول ما سجل منها بالمعنى البياني في المؤلفات العربية اللاحقة، وهذا ما جعل من الجاحظ أول رائد للبلاغة العربية بمعناها الاصطلاحي الذي أخذ في التطور على مرور الزمن حتى وصل مكانته الراقية على يد السكاكي والقزويني وغيرهما من المتأخرين في البلاغة...

فالمجاز عند الجاحظ يختلف في تعريفه عند أبي عبيدة الذي يقصد به «التفسير»، وإنما يعني به الجاحظ ذلك الشيء المقابل

للحقيقة. حيث إنه لا يفرق بين أنواعه المختلفة. «فكله قد عدل به عن معناه الأصلي إلى معنى آخر فيه تجوُّز ومجاز، وقد يجمع الجاحظ بين التشبيه، والاستعارة، والمجاز في فن واحد من فنون القول في القرآن، وقد يطلق اسم المجاز على الاستعارة، ويسميها «المجاز البعيد»، يبدو لنا ذلك من تعليقه على قوله تعالى: ﴿**إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَاراً**﴾ (المائدة، الآية: 42)، فإنه مجاز»[8].

كما يطلق الجاحظ اسم المجاز على «المَثَل» أيضاً، ويسمي الاستعارة باسم «البدل» أحياناً؛ حيث يقول: «وسبب التسمية في قوله تعالى: ﴿**حَيَّةٌ تَسْعَى**﴾ مثلاً هو إبدال السعي بالانسياب، والانسياج، وهو مشي الحية المعروف كما «أبدل» تعالى النزل بالعذاب في قوله عز اسمه: ﴿**هَذَا نُزُلُهُمْ يَوْمَ الدِّينِ**﴾، فالعذاب لا يكون نزلاً، ولكنه لما أقام العذاب لهم في موضع النعيم لغيرهم سمى باسمه»[9].

2-2 - دواعي التكلم به وإثباته:

ارتاد الجاحظ كل مجالات المعرفة، فنازل في كل ميدان من ميادين المعرفة، حيث يعتبر خير من ارتاد رياض القرآن، وتذوق طعوم أفنانه الإعجازية، وكشف كل ما يدل على الجمال والعظمة فيه، فنهل من منابعه بذوقه الخاص الذي أظهر فيه الكثير من المحاسن والروائع البلاغية والبديعية. فالجاحظ قد تذوق أساليب القرآن الكريم من حيث دلالاتها وجمالياتها المتعددة، وفي ذلك يقول: «ولي كتاب جمعتُ فيه آياً من القرآن، لتعرف به فصل ما بين الإيجاز والحذف وبين الزوائد والفضول والاستعارات»[10]. وهو يقصد بهذا الكتاب كتابه "نظم القرآن" الذي ضاع ولم يصلنا قط،

حيث قام فيه بتأسيس نظرية في النظم طبقها على أساليب القرآن الكريم.

ومن خلال رسالة «حجج النبوة» التي يوجه فيها كلامه إلى الفتح بن خاقان بعد أن طلب منه هذا الأخير تأليف كتاب له في القرآن، يقول الجاحظ: «فكتبتُ لكَ كتاباً أجهدتُ فيه نفسي، وبلغتُ فيه أقصى ما يمكن مثلي في الاحتجاج للقرآن، والرد على الطعان؛ فلم أدع فيه مسألة لرافضي، ولا لحديثي، ولا لحشوي، ولا لكافر مبادٍ، ولا لمنافق مقموع، ولا لأصحاب النَّظَّام، ولمن نجم بعد النظَّام ممن يزعم أن القرآن حق وليس تأليفه بحجة، وأنه تنزيل وليس ببرهان ولا دلالة. فلما ظننتُ أني بلغتُ أقصى محبتك، وأتيتُ على معنى صفتك، أتاني كتابك يذكر أنك لم ترد الاحتجاج لنظم القرآن، وإنما أردت الاحتجاج لخلق القرآن»[11]. ويخلص الدكتور عباس ارحيلة[12] من خلال قراءته لهذه الرسالة إلى ما يلي:

- إن كتاب نظم القرآن يبحث في تفصيل أسلوب القرآن، ومناحي الإعجاز في تعبيره. وإنه عرض لآراء مختلفة في الإعجاز وناقشها...
- وإنه كتاب احتجاج لنظم القرآن، ورد على طعون الطعان والفرق المناوئة للإسلام.
- إن من غايات الكتاب، دفع القول بالصرفة الذي أشاعه النظَّام وأتباعه.
- اعتبار القرآن برهاناً ودلالة على نبوة محمد، صلى الله عليه وسلم.

كل هذا الكلام يؤكد تشبث الجاحظ بكون القرآن هو في الدرجة الأولى والعليا من البلاغة التي لم يُعهد مثلها من قبل. وبالتالي كان

جل عمله في البلاغة ينبني على هذه المسألة وهذه القناعة لديه تجاه أساليب القرآن.

وقد ردَّ الجاحظ في كتابه «الحيوان» الذي يعتبر من الكتب والمصادر التي عالج فيها صاحبها العديد من المعالجات البيانية للصور في القرآن الكريم، علىٍ مطاعن الملاحدة، وعلى من يخالفهم الفكر والمذهب الكلامي. فأثير جدل حول المجاز في القرآن بين المعتزلة وأهل السنة، حيث تسرب من باب المجاز أعداء الإسلام فطعنوا في أسلوب القرآن باعتبار مقاصده تتغير من حيث توجيه الأسلوب إلى المجاز أو إلى الحقيقة. ففي قوله تعالى مثلاً: ﴿**وَإِذَا وَقَعَ الْقَوْلُ عَلَيْهِمْ أَخْرَجْنَا لَهُمْ دَابَّةً مِنَ الأَرْضِ تُكَلِّمُهُمْ. إِنَّ النَّاسَ كَانُوا بِآيَاتِنَا لا يُوقِنُونَ**﴾. ويقول الجاحظ في ذلك: «وكان عبد الله بن عباس يقول: ليس يعني بقوله تكلمهم من الكلام، وإنما هو من الكلم والجراح... وقال الآخرون: لا ندع ظاهر اللفظ، والعادة الدالة في ظاهر الكلام إلى المجازات، قالوا: فقد ذكر الله الدابة بالمنطق... وقول الهدهد مسطور في الكتاب... وكذلك شأن الغراب»(13).

إن هذه الرؤية التي أتى بها أهل السنة مع أسلوب المجاز في القرآن، كانت مدخلاً مفتوحاً لطعن المناوئين للدين في أسلوب القرآن. وفي هذا يقول الجاحظ: «وقد طعن ناس من الملحدين، وبعض من لا علم له بوجوه اللغة... وتوسع العرب في لغته، وفهم بعضها من بعض، بالإشارة والوحي»(14). بل كان رده على بعض الذين حاولوا تأويل آية تحريم لحم الخنزير في سورة النحل ﴿**حُرِّمَتْ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةُ وَالدَّمُ وَلَحْمُ الْخِنْزِيرِ**﴾ حيث إن بعضهم قال إن الله ذكر اللحم دون الشحم... ودون سائر أجزائه... وفي رده عليهم يقول الجاحظ:

«وقد كان ينبغي في قياسكم هذا لو قال: حرمت عليكم الميتة والدم وشحم الخنزير، أن تحرموا الشحم، إنما ذكر اللحم، فلو حرمتم الشحم؟ وما بالكم تحرمون الشحم عند ذكر غير الشحم؟». ولكي يفصل في الأمر أكثر فقد عرَّف اللحم وما يُراد به في التعبير، على أساليب التجوُّز، يقول متابعاً: «إن للناس عادات، وكلاماً يعرِّف كل شيء بموضعه، وإنما ذلك على قدر استعمالهم له، وانتفاعهم به. فلما كان اللحم هو العمود الذي إليه يُقصد، وصار في أعظم الأجزاء قدراً، دخل سائر تلك الأجزاء في اسمه»[15].

إن طعن الملحدين على آية النحل في كتابه «الحيوان» في جزئه الأول، ينتقل الجاحظ لآية أخرى وهي قوله تعالى: ﴿**يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا شَرَابٌ**﴾، حيث يعتبر أن العسل ليس شراباً، بل هو شيء يحول بالماء شراباً أو بالماء نبيذاً. فسماه بذلك شراباً. حيث كان يأتي منه الشراب، وقد جاء في قول العرب، «جاءت السماء بأمر عظيم»، وفي ذلك قال الشاعر معاوية بن مالك:

إذا سَقَطَ السَّماءُ بأرْضِ قَوْمٍ رَعيْناهُ وإنْ كانُوا غِضَابَا

حيث زعموا أنهم يرعون السماء، وأن هذه الأخيرة تسقط عوض المطر والغيث... يقول الجاحظ: «ومتى خرج العسل من جهة بطونها وأجوافها فقد خرج في اللغة من بطونها وأجوافها. ومن حمل اللغة على هذا المركب لم يفهم عن العرب قليلاً ولا كثيراً. وهذا الباب، هو مفخر العرب في لغتهم، وبه وبأشباهه اتسعت»[16]. وقد خاطب بهذا الكلام أهل تهامة وهذيلاً وضواحي كنانة وهؤلاء كانوا أصحاب العسل ينتجونه بكثرة...

ونفهم من رأي الجاحظ أن المجاز هنا قائم ومعمول به في كلام العامة من الناس رغم اختلاف آرائهم حول المجاز واتصاف الآيات القرآنية فيه، فالجاحظ يعمل هذا من باب أن القرآن الكريم خاطب العرب بلغتهم، ولغتهم كثير من التعابير الاشتقاقية والبديلة أي المجازية اليومية، ولعل الاستعارة والتشبيه والكناية ووجوها بلاغية أخرى حصرها الجاحظ في ضمن المجاز. إن التوظيف المجازي للعبارات والألفاظ أوجد صلات وعلاقات جديدة ومبتكرة بين أصل اللفظ في استعماله الحقيقي، ومعناه الجديد المبتكر المنقول إليه، ومن هنا فإننا نجد الألفاظ ضمن حدود التوظيف المجازي تنتقل إلى معانٍ أوسم مع الاحتفاظ بالصلة بالمعنى القديم...[17].

في تحليله لبعض المجازات القرآنية مثل مجاز الأكل في الآية الكريمة: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَى ظُلْماً**﴾ (النساء، الآية: 10)، أو في الآَية الأُخرى: ﴿**أَكَّالُونَ لِلسُّحْتِ**﴾ (المائدة، الآية: 42)، يرى الجاحظ أن التعبير هنا بالأكل هو تعبير مجازي، باعتبار جريانه مجازياً في القرآن الكريم، وفي التعبير العربي، مؤكداً على القول بأن القرآن ينهج الأسلوب العربي في التوسع المجازي. يقول الجاحظ في ذلك: «وقد يقال لهم ذلك وإن شربوا بتلك الأموال الأنبذة. ولبسوا الحُلل وركبوا الدواب، ولم ينفقوا منها درهماً واحداً في سبيل الأكل. وقد قال الله عز وجل: ﴿**إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَاراً**﴾ (النساء، الآية: 10). وهو مجاز آخر، وقال الشاعر أَبو نواس في أخذ السنين من أجزاء الخمر:

أَكَلَ الدهرُ ما تجشَّمَ منْها   وتبقَّى مُصاصها المكْنُونَا.

وهذا كل مختلف وهو كله مجاز»[18].

ويرى الدكتور عباس ارحيلة أن مطاعن الخصوم تعود بالدرجة الأولى إلى جهلهم بالاتساع في التعبير العربي. حين يعبر عن الشيء بما هو سببه أو بما يؤول إليه حاله: فسقوط الماء مثلاً يُراد به المطر الصادر عنه، ورعي السماء يعني رعي الكلأ الناتج عن المطر... وغير ذلك. «ويلاحظ أن انصراف الجاحظ إلى رد الطعون وإثبات التوسع المجازي في القرآن، كانا أكثر من انصرافه إلى التحليل الجمالي، كما أن الصور البيانية في باب المجاز، تتوالى دون تمييز»[19].

3 - تعريف الجاحظ:

3-1 - معنى الاستعارة:

يجعل الجاحظ الاستعارة قريبة إلى حد ما من المعنى اللغوي، حيث يعتبرها نقل لفظ من معنى عرف بها لغوياً إلى معنى آخر لم يُعرف به، لكنه لم يقيد هذا النقل بقيد، أو يشترط له شرطاً، كما أنه لم يبين فائدة هذا النقل. لقد كان «يرى في التشبيه والاستعارة مجرد صور ذهنية للتعبير عن المعنى المراد توضيحه في الأذهان في قالب يمكن إدراكه بالحس، وذلك بتشكيله في صور المدركات الحسية، وهذا كله منطبق على مشاهد القيامة والجنة، والنار، وصفات النعيم، والعذاب، فيما ورد من آيات القرآن». إن الجاحظ لم يوضِّح حقيقة الاستعارة بمنطق صريحٍ، وبأصلها الذي تحدث به، ورغم أننا قد نفهم هذه العلاقة ضمناً فيما بدأ يتحدث به عن التشبيه والاستعارة، وعذره في ذلك مقبول ومستحب، حيث إن كتابه يُعدُّ المحاولة البديعية الأولى التي تعرضت لمفهوم الاستعارة، وبسطت

الكلام عنها بتفصيل، فتمكن من تصوير مرحلة من مراحل تطور البلاغة في دور النشأة والبداية[20].

2-3 - أصناف الدلالات:

لقد ساوى الجاحظ بين الاستعارة وبين الوجوه البلاغية الأخرى، وقد وردت في كتابه «البيان والتبيين» بمسميات مختلفة منها (مستعار، استُعِير، أعار، استعارة، أُعِير...). أما عن مصطلح الاستعارة ومعناه فتعني إعطاء سمات ومميزات وخصائص شيء ما لشيء آخر يكون بعيداً عنه في الأصل[21]. فالجاحظ درس أصناف الدلالات التي تكمن غايتها الأساسية في الفهم والإفهام. حيث إنه يفسر كثيراً من السور القرآنية التي تحتوي على الاستعارة ويجد أن هذه الأخيرة تقرب المعنى للسامع وتسهل عليه مهمة الفهم والاستيعاب من مثل قوله عز وجل: ﴿**وَقَالَ الَّذِينَ فِي النَّارِ لِخَزَنَةِ جَهَنَّمَ**﴾ (غافر، الآية: 49)، ويشرح ذلك بأن «الخزنة: الحفظة. وجهنم لا يُصنع منها شيء فيُحفظ ولا يختار دخولها إنسان فيُمنع منها، ولكن لما قامت الملائكة مقام الحافظ الخازن سُميت به»[22]. فالملائكة اسم غير معرف لا يمكن إدراك كنهه أو تخيل شكله وهيئته إذ هي تفوق تصور العقلية الإنسانية، ولكن اسم الخازن يمكن إدراكه إذ إن وظيفته معروفة لدى الجميع لذا استُدعي واستُعِير للملائكة من أجل تقريب المعنى من السامع وضمان حدوث الفهم ووقوع الإدراك. فالاستعارة كما يتحدث عنها الجاحظ عملية خيال محض ستعتمد على إدراك المتكلم والسامع معاً وتقبلهما، فقد تكون الاستعارة معقدة فلا يمكن فهمها والوصول إلى معناها الحقيقي،

ولذلك نجد الجاحظ يؤكد على أن الاستعارة قد تزيد الأمر غموضاً وتعقيداً حيث يمكنها أن تحتوي على ما يطلق عليه «اللغز» الذي ينوي من ورائه المتكلم إيهام السامع وتضليله[23].

وقد حدد الجاحظ أصناف الدلالات في كتابه «البيان والتبيين» في خمسة منها ذكرها على الشكل التالي: «وجميع أصناف الدلالات على المعاني من: لفظ، وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها: اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط». حيث إن لكل ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها، وحلية مخالفة لحلية أختها، وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة، ثم عن حقائقها في التفسير، وعن أجناسها وأقدارها، وعن خاصِّها وعامِّها، وعن طبقاتها في السار والضار وعما يكون منها لغواً بهرجاً وساقطاً مطرحا»[24].

فالدلالة كامنة مستترة لا ظهور لها دون العلامة التي تجسدها وتحققها في الواقع اللغوي، هذه العلامة عند الجاحظ تشمل كل الوسائل التعبيرية الممكنة، اللغوية وغير اللغوية، وبذلك يكون قد أوضح المسألة الدلالية في بعدها الكلي وهو ما أضحى يعرف بعلم الرموز (sémiologie)، فقد عدّ الجاحظ خمسة أصناف من العلامة هي: اللفظ والإشارة والعقد والخط والحال أو النصبة. يقول الجاحظ موضحاً أدوات البيان الخمس: «وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ. خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال، التي تسمى نصبة (....)، ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها، وحيلة مخالفة لحيلة أختها، وهي التي تكشف

لك عن أعيان المعاني في الجملة، ثم عن حقائقها في التفسير...)، (وكان الجاحظ قد أشار إلى أن هذا التقسيم لأدوات البيان كان من الأحسن أن يكون في أول الكتاب)، وذلك لشمولية تلك الأدوات لكل مرامي البيان، ومستويات الكلام البليغ[25].

3-3 - تحليل الاستعارة:

وظف الجاحظ الاستعارة واستخدمها في أسلوبه الدفاعي ضد الشعوبية في نطاق الصراع الثقافي والفكري الذي كان قائماً بينه وبين أقطابها، حيث نجده كثيراً ما كان يلجأ إلى التضليل والإيهام، ونستحضر هنا تعليقاته على بعض الأبيات الشعرية، مثل قول الشاعر «النمر بن تولب»:

أعَاذِلَ إنْ يصْبحَ صدايَ بقفْرة بعيداً نَآنِي صاحِبِي وقرِيبِي
ترَى أنَّ ما أبْقيْتُ لمْ أكُ ربَّهُ وأنَّ الذِي أمْضيْتُ كانَ نصِيبِي

ويشرح الجاحظ هذا البيت بقوله إن: «الصدى ههنا: طائر يخرج من هامة الميت إذا بليَ، فينعي إليه ضعف وليِّه وعجزه عن طلب طائلته، وهكذا كانت الجاهلية. وهو هنا مستعار. أي إن أصبحتُ أنا». فالجاحظ هنا يرفض رفضاً قاطعاً المعنى الكامن من خلف الاستعارات البعيدة ويرفض قبول العقل لوهم يجعل من الصدى طائراً يخرج من هامة الميت، فالمقياس هنا عنده هو العقل[26]. ويفسر الجاحظ البيت التالي:

وطَفقَتْ سحابةٌ تغشَاها تبْكِي على عِراصِها عيْناهاَ

يقول: «وطفقت، يعني ظلت تبكي على عراصها عيناها، وعيناها هنا للسحاب. وجعل المطر بكاءً من السحاب على طريق

الاستعارة»[27]. حيث جعل الجاحظ المتكلم من جهة وعقل السامع ومدى تقبله للصورة الاستعارية وإقراره بها من جهة ثانية كشرط أساسي في الحكم على القول الذي يبدو: «أن الاستعارة كصورة بيانية هي نوع من تقنية جمالية أعمُّ وأشمل، تقوم أساساً ويسميها الجاحظ (المثَل) في حين دعاها الرواة (البديع)»[28]. وفي شرحه لبيت «الأشهب بن رميلة»:

هُمُ ساعِدُ الدهْرِ الذي يُتَّقَى بهِ وماَ خيْرُ كفٍّ لا تَنُوءُ بسَاعِدِ

يقول الجاحظ: «قوله هـمُ ساعد الدهر إنما هو مثَل وهذا الذي تسميه الرواة البديع»[29]. إن هذا الكلام هو الذي يعتبر فيه الجاحظ الاستعارة وإن كان فيه شيء من الاقتضاب والإيجاز الدال، فهو «لم يكتبْ... في الاستعارة كلاماً نظرياً يحددها ويحيط بأنواعها وتقنياتها. كما أنه يتناول غيرها من الصور البيانية بشرح نظري مسهب»[30].

4 - علاقة المشابهة (التشبيه) بالاستعارة:

يعتبر الجاحظ التشبيه والاستعارة مجرد صور ذهنية للتعبير، نتوصل إليها من خلال مدركات حسية لتقريبها إلى الأذهان البشرية، حيث عرف التشبيه عنده عناية كبيرة وخاصة لما يثيره من جدل، فكان عرضه للتشبيه يتراوح بين الدفاع الكلامي باعتباره معتزلياً وبين التحليل الأدبي... ومن هذه القاعدة البلاغية المنطقية في آن معاً: «... فقد يكون في الشيء بعض الشبه من شيء، ولايكون ذلك مخرجاً لهما من أحكامهما وحدودهما». فصَّل الجاحظ بعض ألوان التشبيه في عرضه المفصل لبعض الآيات الكريمة في قوله تعالى: ﴿

إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾، حيث نجده لا يخرج عن دائرة الاحتجاج للنظم القرآني باعتبار أن الطاعنين انتبهوا في كلامهم عن ذلك إلى مغزى التهديد والوعيد في سياق الآية. يقول الجاحظ: «ولكن لما كان الله تعالى قد جعل في طباع جميع الأمم، استقباح جميع صور الشياطين، واستسماجه وكراهيته، وأجرى على ألسنة جميعهم المثل في ذلك، رجع بالإيحاش والتنفير وبالإخافة والتفزيع إلى ما قد جعل الله في طباع الأولين والآخرين، وعند جميع الأمم إلى خلاف طبائع جميع الأمم. وهذا التأويل أشبه بقول من زعم من المفسرين، أن رؤوس الشياطين نبات ينبت في اليمن»[31]. فمصدر التشبيه في هذه الآية ينتج من نفسية الإنسان العربي التي انطبعت ولصقت بها صورة مفزعة للشيطان؛ ومن هنا أدرك الجاحظ إدراكاً نقدياً أثر الخطاب الأدبي في نفس المتلقي عامة[32].

لقد أسس الجاحظ مناقشة للتشبيه على أساس الرد على الطاعنين والدفع بشبهاتهم، فها هو يناقش طعناً على تشبيه تمثيلي في نص قرآني يقول: **﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانْسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ. وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ ذَلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾** (الأعراف، الآية: 175-167)، حيث يوجه الكلام إليهم محدداً تفسيرهم وتأويلهم للآية فيقول: «وقالوا: فما يشبه حال من أعطيَ شيئاً فلم يقبله... بالكلب الذي إن حملت عليه نبح وولّى ذاهباً، وإن تركته شدَّ عليك ونبح. مع أن قوله:

يلهث، لم يقع في موضعه، وإنما يلهث الكلب من عطش شديد... قلنا لهم: إن قال: «**ذَلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا**». فقد يستقيم أن يكون الرادّ لا يسمى مكذباً. ولا يقال لهم كذبوا إلا وقد كان ذلك منهم مراراً. فإن لم يكن ذلك، فليس ببعيد أن يشبه الذي أوتيَ الآيات والأعاجيب والبرهانات والكرامات، في بدء حرصه عليها وطلبه لها، بالكلب في حرصه لها، بعد الحرص عليها وفرط الرغبة فيها، بالكلب إذا رجع ينبح بعد إطرادك له. وواجب أن يكون رفض قبول الأشياء الخطيرة النفسية، في وزن طلبها والحرص عليها. والكلب إذا أتعب نفسه في شدة النباح، مقبلاً إليك مدبراً عنك لهث؛ واعتراه ما يعتريه عند التعب والعطش»(33).

إن الدرس البلاغي والأدبي العربي قد استفاد جيداً من هذا الطرح الذي أتى به الجاحظ، والمفصل بالتحليل القوي والرصين لأوجه الشبه المنتزعة من المشبه الذي يوجد في الذهن، حيث يقوم الجاحظ بتحديد دقة التشبيه ووضوحه انطلاقاً من النظرة التي تؤكد التباس السائل فيما يدعيه من اضطراب في الصور البيانية، والذي يقيم عليه حجته في الطعن على أسلوب القرآن الكريم...

لقد استخدم الجاحظ لفظ التشبيه للدلالة على معنى الاستعارة، لذا كان البدل عنده مطلقاً على التشبيه أيضاً، لأنه يراه بمثابة لون منه كما هو الحال في الاستعارة. فالأنثى من ولد النعامة يقال لها: قَلُوص، على التشبيه بالنعام من الإبل، والطير صوتها منطق على التشبيه بالناس(34).

وهذا المنطق ليس غريباً عن الجاحظ ومنه. فالاستعارة مجاز علاقته المشابهة في قول المتأخرين، وبعضهم يجعل التشبيه استعارة،

وكلمة التشبيه ترد عندهم في إجراء الاستعارة، كما يتصل التشبيه بالتمثيل، ثم نجده أيضاً يعلق على قول أحد الشعراء:

وطفقت سحابة تغشاها تبكي على عراصها عيناها.

حيث يقول الجاحظ في ذلك: «وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة، وتشبيه الشيء باسم غيره إذا قام مقامه»(35). فالاستعارة هنا ظاهرة عنده ولا تحتاج إلى لون بياني آخر ليحددها به، أو يدخلها فيه...

الهوامش

(1) الجاحظ الكناني هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري (159هـ/255هـ) أديب عربي كان من كبار أئمة الأدب في العصر العباسي، ولد في البصرة وتوفي فيها. مختلف في أصله فمنهم من قال بأنه عربي من قبيلة كنانة ومنهم من قال بأن أصله يعود للزنج وأن جده كان مولى لرجل من بني كنانة وكان ذلك بسبب بشرته السمراء.

(2) محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد: المصطلح والنشأة والتجديد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط 1، 2006م، ص. 205-209.

(3) جورج غريب، الجاحظ: دراسة عامة، دار الثقافة، بيروت، ط 5، 1980م، ص 6.

(4) جمال العمري، المباحث البلاغية في ضوء الإعجاز القرآني: نشأتها وتطورها حتى القرن السابع الهجري، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1990م، ص 53-56.

(5) الفراء، معاني القرآن، عالم الكتب، بيروت، ط 2، 1980م، ص 99.

(6) أبو عبيدة، مجاز القرآن، تحقيق: محمد فؤاد سيزكين، مؤسسة الرسالة، بيروت، الجزء 1، ط 2، 1981م، ص 16.

(7) الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، الجزء 5، ص 426.

(8) أحمد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1988م، ص. 37.

(9) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، ط 5، القاهرة، الجزء 1، 1985م، ص 116.

(10) الجاحظ، الحيوان، الجزء 3، ص 86.

(11) الجاحظ، حجج النبوة، تحقيق: علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال، 2004م، ص148.

(12) عباس ارحيلة، البحوث الإعجازية والنقد الأدبي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، دار اليمامة للنشر والإعلام ، ط 1، 1997م، ص 129.

(13) الجاحظ، الحيوان، الجزء 7، ص 50.

(14) المصدر نفسه، الجزء 5، ص 423.

(15) نفسه، الجزء 4، ص 74-77.

(16) نفسه، الجزء 5، ص 425.

(17) محمد علي عبدالخالق ربيعي، البلاغة العربية: وسائلها وغاياتها في التصوير البياني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط 1، 1989م، صـ 79.

(18) الجاحظ، الحيوان، الجزء 5، ص 23-28، حيث يذكر الجاحظ العديد من الأمثلة على ذلك...

(19) عباس ارحيلة، مرجع سابق، ص 133.

(20) أحمد السيد الصاوي، مرجع سابق، ص 39.

(21) الجاحظ، البيان والتبيين، الجزء 1، ص 153-254-284.

(22) المصدر نفسه، ص 153.

(23) نفسه، الجزء 2، ص 147.

(24) المصدر نفسه.

(25) نفسه، ص. الجزء 1، ص 82.

(26) نفسه، ص 285.

(27) نفسه، ص 152.

(28) ميشيل عاصي، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، ط 2، بيروت، 1981م، ص 156.

(29) الجاحظ، البيان والتبيين، الجزء 4، ص 51.

(30) ميشيل عاصي، المرجع السابق، ص 155.

(31) الجاحظ، الحيوان، الجزء 4، ص 39. ويقول أيضاً في الجزء الأول من الكتاب: «وقد يشبه الشعراء والعلماء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس والغيث والبحر...».

(32) عباس ارحيلة، مرجع مذكور، ص 133.

(33) الجاحظ، الحيوان، الجزء 2، ص 175.

(34) أحمد عبدالسيد الصاوي، مرجع مذكور، ص 38.

(35) الجاحظ، البيان والتبيين، الجزء 1، ص. 152-153.

الكتب الأجنبية في الأدب العربي:

خطابات في الكتب، والمعرفة، والعرقية في كتابات الجاحظ

سليمان الطعان

يعد الجاحظ أحد أشهر هواة جمع الكتب في العصر العباسي، كما أن مدحه للكتب وريادته للثقافة المكتوبة في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي في العراق أمران معروفان. ومع هذا فإنه يعبر أيضاً عن تقييم سلبي للكتب التي تلقت اهتماماً أقل. وستمتحن هذه الدراسة نظراته المتباينة من خلال الأخذ بالحسبان آراءه في الكتب غير العربية في إطار الجدل القائم في العراق آنذاك. وتتقاطع نظرة الجاحظ لتلك الكتب مع النقاشات التي كانت تضع نصب عينيها:

أ - قابلية تلك الكتب لنقل المعرفة.

ب - الخصومة بين العرب وغير العرب في العراق في بداية العصر العباسي.

ج - مزايا ترجمة كتابات تنتمي إلى حضارات سابقة للإسلام.

إن آراء الجاحظ حول هذه القضايا قادته إلى تطوير مفهوم محدد للكتاب «الكامل»، حيث كال المدح لكتاباته، ورفع من شأن الثقافة الكتابية في العصر العباسي، كما غض في الوقت نفسه من قيمة الثقافات الكتابية الأجنبية (الأعجمية) قياساً بالعرب الأميين في العصر الجاهلي. وتكشف آراء الجاحظ أن العراق في القرن الثالث الهجري لم يكن قد تحول ليصبح «حضارة الكتاب»، وأن

مفاهيم مثل: اللغة والعرق والمعرفة أثرت في دفع العرب نحو جمع الكتب.

على إثر الفتوحات الإسلامية في القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي، والتي وحدت مختلف الحضارات السابقة للإسلام في الشرق الأدنى وحوض المتوسط ضمن إمبراطورية واحدة، وما تلاها من ظهور اللغة العربية بوصفها لغة التخاطب الجديدة في تلك المنطقة، ولغة الإنتاج الثقافي - على إثر ذلك فإنّ الدارسين في بداية العصر العباسي في العراق (منذ منتصف القرن الثاني الهجري حتى منتصف القرن الثالث الهجري) عاينوا عن قرب بيئة تستجيب للتغير الاجتماعي والثقافي الواضح. وقد شهدت البيئة الثقافية، منذ نهاية القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، تطورات تكنولوجية أسهمت على نحو نسبي في إنتاج ورق غير مكلف، وأوجدت فرصاً لإنتاج الكتب[1]. ولذلك فإن الدارسين الذين كانوا قد اتكؤوا سابقاً على تلقي المعرفة عن طريق السماع من خلال المحاضرات بدؤوا بالدراسة من الكتب التي أخذت بالانتشار تدريجياً، وشرعوا بنشر أبحاثهم وآرائهم إلى جمهور قارئ يزداد باطراد. كانت المزايا الفريدة التي وفرتها الكتب لحفظ المعرفة ونقلها واضحة أمام أعين مثقفي القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي،أولئك الذين كالوا المديح للكتابة نظراً لقدرتها على نقل المعرفة عبر الزمان والمكان، وهو ما لا تقدر عليه العلاقة الشفوية/ السماعية بين الطالب والمعلم[2].

وككل التغيرات التكنولوجية والمعرفية عبر التاريخ، فإن إنتاج الكتب، ومحاولة صهر مختلف الأعراق ضمن نظام اجتماعي جديد في القرن الثالث الهجري، كانا مثار جدل ونقاش، وقد

دفع هذا النقاش الحضارة الإسلامية نحو مسارات جديدة. أدت هذه التغيرات، منذ القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، إلى جمع الكتب،وإلى الوحدة الثقافية التي تشتهر بها الحضارة الإسلامية[3]. ولكن الباحثين في القرنين الثاني والثالث الهجريين/ الثامن والتاسع الميلاديين، كانوا منغمسين في خضم نقاش يتمحور حول قدرة الكتاب الصامت غير الحي على أن يحل محل المحاضر المتكلم بوصفه مصدراً معتمداً للمعرفة، وكان هذا النقاش يجري في الوقت الذي كانت فيه الأعراق المختلفة للعالم الإسلامي تدفع نحو تبني مثل هذه الحالة[4]، وقد اصطدم هذا النقاش بتحد ثقافي حين شرع الدارسون العرب في ترجمة ثقافات الإغريق والفرس والهنود وثقافات ما قبل الإسلام الأخرى.

لحظة الترجمة هذه، والتي بدأت في مستهل القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي (وربما قبل ذلك)[5]، جعلت الترجمات العربية لنصوص ما قبل الإسلام واسعة الانتشار بحلول القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي[6]. وقد اختلفت النصوص المترجمة بشكل واضح عن العلوم الإسلامية وعلوم اللغة العربية، ليس من خلال المحتوى فحسب، وإنما من خلال الشكل أيضاً. إذ تضرب تلك النصوص المترجمة، كما هو معلوم، بجذورها في ثقافة المخطوطات، التي تتعارض مع العلوم العربية والإسلامية، التي كان السماع عنصراً أساسياً في تأكيد مصداقيتها وأصالتها. وإضافة إلى هذا، فإنّ تلك النصوص كانت قد كتبت في الماضي البعيد، وفي لغات غير العربية، وبواسطة شعوب لا ترتبط جغرافياً بشبه الجزيرة العربية ولا بالتاريخ الإسلامي.

واجه الدارسون المسلمون في القرنين الثاني والثالث الهجريين/ الثامن والتاسع الميلاديين قضايا دمج التقاليد الثقافية المتنوعة للشرق الأدنى، ونظّروا لإمكانية قبول الكتب بوصفها وسائل لنقل المعرفة، والتوفيق بين الأعراق المتعددة ضمن نظامهم الاجتماعي. وأظن بأن تلك النقاشات قادت كتاب القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، إلى تبني مواقف مترددة، يمكن النظر إليها على أنها خطوات في الطريق نحو وجهة نظر ثقافية كتابية محددة في القرون التالية.فمن جهة أسهم نمو جمع الكتب في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي بتلق جيد للكتب العربية والمخطوطات المترجمة عن الأمم السابقة للإسلام، ولكن الإشكاليات المرتبطة بعملية تعريب مجتمع متعدد الأعراق دفعت الكتابات غير العربية إلى ساحة الجدل حول اتجاه التراث متعدد اللغات.وستحاول هذه الورقة أن تعرض تصور الجاحظ (255هـ/ 869م) لمفهوم الكتاب في سياق آرائه بالأقوام غير العربية، وإنتاج المعرفة. وربما لم يكن الجاحظ باحثاً نموذجياً في عصره، هذا إن كان مثل هذا المصطلح قد وجد أصلاً[7]، ولكن كتاباته في هذه القضايا لها أهميةكبيرة.

كان الجاحظ كاتباً غزير الإنتاج[8]، وقارئاً نهماً، وقد جرت الإشارة إليه في الكتابات القديمة والحديثة على أنه واحد من أهم جامعي الكتب في الإسلام[9]. حتى إنّ بعض كتاب التراجم المتأخرين أشاروا إلى أنه توفي لسقوط كتبه عليه وهو في الخامسة والتسعين من العمر[10]. بيد أنه على النقيض من الأخبار التي تتحدث عن شغفه بجمع الكتب، فإنّه يعبّر عن آراء متعارضة حول أهمية الكتب. فمن جهة، أسهمت محبته للمعرفة في احترامه للكتب بوصفها

حوامل حيوية للمعرفة، وقادته إلى تبني وجهة نظر نحو العالم من خلال الكتب، حيث قيّم الأقوام الأعجمية من خلال ارتباطها بإنتاج الكتاب. وغالباً ما يجري الاستشهاد بهذا الجانب في الكتابات المعاصرة(11). ولكن الباحثين لم ينتبهوا كثيراً للمفارقة الموجودة في كتاباته، إذ يعبر عن شكوكه حول الكتب كرموز للمعرفة وللتميز الاجتماعية، حتى إنه يظهر استخفافه بالكتب الأجنبية، وبالشعوب التي أبدعتها. وكي نحل هذا التناقض في نظرة الجاحظ، علينا أن نأخذ بالحسبان تطور الثقافة المكتوبة(12)، ونظرته إلى الأقوام الأخرى في العراق آنذاك. وتظهر كتاباته العلاقات الوشيجة بين فسيفساء الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى (جمع الكتب، طلب المعرفة، النظرة العالمية)، مع أن هذه العلاقات لم تكن قد اتخذت مفاهيم محددة في القرن الأول من حكم الدولة العباسية.

تأويل الجاحظ في العرق:

ككل الأشخاص ذوي الآراء المتقلبة، ينبغي أن تتم دراسة الجاحظ بحذر شديد.فقد وصف بأنه ساخر، وحاضر البديهة، وكثير الاستطراد، وعاطفي، وغير منظم ،ومراوغ، وأنه غنائي أكثر منه موضوعياً(13). ورأى أحد الدارسين المعاصرين أن لا أحد يستطيع أن يخمن آراء الجاحظ الحقيقية، حتى الجاحظ نفسه(14). والجاحظ صاحب جدل، ولذا فإن آراءه قد تتغير من نص إلى آخر، وهو ما يجعل القارئ يتساءل إن كان لديه آراء ثابتة أصلاً، أو فيما إذا كان تردده ناجماً عن اضطرابه الخاص أو اهتمامه بالجدل والنقاشات الحادة. ولذلك فإنّ الجاحظ لا يعير اهتماماً للطروحات

المتناقضة التي يقدمها في مجمل أعماله، بل إنّ كل مقبوس يتطلب النظر إليه من زاوية محددة لاستنتاج معناه في ضوء السياق الذي يرد فيه النص[15]. وبغض النظر عن هذه الصعوبات، أتفق مع بعض الآراء المعاصرة التي تذهب إلى أنه ربما كان منظماً أكثر مما افترضه البحث الأوربي المعاصر[16]. ومع ذلك فإنّ نقاشاته فيما يتصل بقضايا الكتب والمجموعات العرقية متشعبة، ومعقدة، ومتناقضة، والكشف عنها هو الهدف الأساسي لهذا الورقة.

فيما يتصل بشعوب العالم، نجد الجاحظ في بعض الحالات يمتدح فضائل قوم بعينهم، ولكنه في نص أخر ينتقدهم نقداً لاذعاً[17]. وربما كانت الدوافع السياسية ومجاراة أصحاب النفوذ هي التي لونت تحليل الجاحظ في رسائله[18]، إذ ينبغي أن نتقبل نصوصه دون مساءلة، نظراً لما يمتاز به من سخرية ودعابة تظهر بوضوح في أسلوبه، فالجاحظ كتب في موضوعات جدلية نمّت لديه المبالغة وزخرفة خطابه الجدي (الرصين).

سبقت الإشارة إلى أنّ الجاحظ كان قد تأثّر بالخطابات التي انبثقت عن نوع «المحاسن والمساوئ»، والتي اتكأت على الجدل بوصفه وسيلة للتحليل، حيث تصبح الأفكار قابلة للنقاش[19]، ويصبح كل شيء ذا طبيعية نسبية. وكان جريس قد أشار إلى كيفية استخدام الجاحظ لهذا المنهج في كتاباته في علم الكلام[20]. ويبدو أن الجاحظ قد استخدم المنهج نفسه في نظرته إلى الأعراق. لقد كتب الجاحظ مجموعة من النصوص المتناقضة عن شعوب العالم: خذ على سبيل المثال عمله المفقود في مدح القحطانيين[21]، ونصه الآخر في التنويه بمزايا خصومهم العدنانيين[22]. ويمكن أن

يكون تناقض الجاحظ ناشئاً عن منهجه في تعميق رؤيته للموضوع المدروس.

وعلى الرغم من تناقض آراء الجاحظ فيما يتصل بقضايا الأعراق، فإنّ (لاسنر) يلاحظ، آخذاً بالحسبان رسالة الجاحظ «مناقب الترك»، أنّ البحث عن الانسجام بين العناصر المختلفة التي يتكون منها المجتمع العباسي هو الذي يقف خلف كتاباته عن «الأجانب»، إذ حاول أن يضع نموذجاً متكاملاً، يجد فيه غير العرب - بمن فيهم الجاحظ نفسه - مكاناً في النظام الاجتماعي[23]. والحقيقة أن الرغبة في إيجاد نموذج متكامل تتوافق بكل تأكيد مع ميل الحضارة العباسية نحو إقامة نظام اجتماعي أقل انقساماً. بيد أن القضية أكثر تعقيداً: فقد أشار (بلاّ) إلى أن الجاحظ يرى نفسه عنصراً من المجتمع العربي،ومدافعاً متحمساً عن التراث العربي[24]. ولذلك فإنّ رغبة الجاحظ في دمج أعراق مختلفة ضمن نظام اجتماعي واحد، أو نظام ثقافي يوحده الأدب، تتعارض مع الخصوصية العربية في كتاباته.وكما لاحظنا من قبل، فإن قضايا العرق، والمعرفة المنقولة عن المصادر غير العربية، ومصداقية الكتاب، كلها كانت قضايا مطروحة للنقاش في العراق آنذاك، وكذلك فإنّ تناقض آراء الجاحظ، فيما يتصل بالأعراق، ينعكس في آرائه بالكتب.

الأجانب والكتب الأجنبية في كتابات الجاحظ:

في ظل تسارع حركة الترجمة في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) في العراق، فإنّ تفاعل قضية العرق والكتب في فكر

الجاحظ اجتمع في كتاباته عن الأجانب. فآراؤه في الأعراق، وفي العلاقة بين شعوب العالم (التي يسميها عادة الأمم)[25] معقدة، وتستحق دراسة أكثر عمقاً[26]. ولكن من أجل هدفنا، فإنّ نظرة مختصرة لرؤية الجاحظ لمجتمعه وللعالم الخارجي تشير إلى كيفية تشكل نظرته الكونية من خلال «عدسات جمع الكتب».

من المعروف في تحليل الهوية والأجنبية أن نسب الجاحظ الحقيقي لا يعنينا (ربما كان الجاحظ إفريقياً أسود، أو على الأقل ليس من أصل عربي)[27]، وإنما ما يعنينا هو المجتمع الذي يصرح بانتمائه إليه، والذي يشكل استناداً إليه مفهومه عن «العالم الخارجي». كان الجاحظ بكل تأكيد متعصباً للعرب، مدافعاً عنهم في وجه من يسميهم «الشعوبية» (وهم أولئك الذين أثنوا على الأمجاد الماضية للشعوب غير العربية في حقبة ما قبل الإسلام، وجادلوا في تفوقهم على العرب)[28]. ونراه يكرر الإشارة إلى قومه واصفاً إياهم بالعرب. وفي ذلك الوقت، قسم الجاحظ العرب زمنياً وجغرافياً إلى: الجاهليين، والإسلاميين، والبدويين، والحضريين[29]. ويفصل هذا التقسيم زمانياً ومكانياً جيل الجاحظ الحضري الناطق باللغة العربية عن العرب الخلّص[30]. فقد سكن هؤلاء في البادية في فترة ما قبل الإسلام، وفي بداية الإسلام[31]. وعادة ما يحدد الجاحظ هوية مجتمعه بقوله: «نحن»[32]، و«هذه الأمة»[33]، أو «ملتنا»[34]. يضع الجاحظ نفسَه في أثناء جداله مع الشعوبية في موقع الإنسان العربي[35]. غير أن تكرار الإشارة إلى مجتمعه بالعرب دليل واضح ومنطقي على التنوع العرقي في العراق في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي. ولهذا فإنّ مصطلح الأمة الذي يستعمله الجاحظ

يمكن أن يشير إلى المعرّبين[36] دون أن يكونوا عرباً بالضرورة، وهم الذين حافظوا على ارتباطهم بالعرب «الأعراب» عبر استعمالهم للغة العربية الصحيحة[37]. إذ يبدو الحفاظ على العربية في كتابات الجاحظ ميزة للدراسيين[38]. باختصار فإنه يحصر مجتمعه ضمن الفئة المثقفة القارئة[39]، ولايعير إلا انتباهاً قليلاً لغير المثقفين[40]، وانتباهاً أقل لمن يسمهم «الأعراب» وهم أولئك الذين يتكلمون العربية و ينتسبون إلى منبت وضيع[41]. وتتضمن إشارة الجاحظ إلى «نحن» أولئك الأشخاص الذين يحسنون الكتابة، وذوي الثقافة من الناطقين باللغة العربية، والذين يسكنون حواضر العالم الإسلامي، ويشتركون في الدين نفسه، واللغة نفسها، والثقافة «الأدب» نفسها، والأخلاق نفسها[42]. فروابط الدين واللغة والثقافة والأخلاق تبدو أكثر أهمية من رابطة النسب.

أما فيما يتصل ببقية الإنسانية، فان الجاحظ يقدم لنا تقسيمين للأمم. يحدد الجاحظ ضمنياً أربع أمم تستحق الذكر من بين أمم الأرض: العرب (وربما كان يقصد بهم العرب منذ العصر الجاهلي حتى نهاية الدولة الأموية)[43]، والفرس، والهنود، والروم[44]. بينما يسمي الأمم الأخرى بالهمج أو ما يشبه الهمج[45]. يرينا اقتصار الجاحظ في مدحه لهذه الشعوب الأربعة نظرته لمجتمعه، ويعكس الدور المحوري للكتاب في تشكيل وجهة نظره. فالجاحظ يشرح أنّ رؤيته لشعوب العالم استندت إلى قاعدة ثقافية، ويصرح بأنّ هذه الشعوب الأربعة هي وحدها التي استحقت تقديره بناء على ثقافتها وحكمها وتعاليمها[46]. ثم نراه يحدد بعد ذلك الفرس والهنود والروم على أنها الشعوب الوحيدة التي يعتقد أنها طورت

مفاهيم متقدمة عن البلاغة[47]، وأنتجت الكتب، وامتلكت تقاليد أدبية مرموقة[48].

وفيما يتعلق بالشعوب الأخرى، فإنّ الجاحظ نظر إليها من خلال عدسة كتابية،حيث جرى قبول الشعوب الأجنبية المعروفة بإنتاج الكتب إلى جانب العرب ضمن التراتبية العالمية. بينما استبعدت تلك الشعوب التي افتقدت التقاليد الأدبية .وأما لماذا أصبح الكتاب مقياساً للحكم بين الأمم المذكورة والهمج في كتابات الجاحظ؟فهذا ما يمكن أن يشير إلى تنامي حضور الكتب والمعرفة في المجتمع الذي عاش فيه الجاحظ.

الكتاب - المعرفة - الحضارة في الفكر الإسلامي:

تشير نظرة الجاحظ العالمية «ذات الطبيعة النخبوية» إلى شغف حقيقي بالمعرفة (العلم)، وتشير أيضاً إلى أن الكتب هي تجسيد فعلي للعلم[49]. فالشعوب الأجنبية الثلاثة، التي أنتجت الكتب، أنشأت العلم واكتسبت بذلك الحق في أن تكون إلى جانب العرب الذين يدافع الجاحظ في كتاباته بحماسة عن علمهم. وهذا يبدو علامة على «النظرة الكتابية العالمية»، وهو ما سنصادفه لاحقاً في الكتابات العربية في العصور الوسطى، حيث يتلازم الإنتاج الأدبي وأهمية الشعوب الأجنبية على نحو غير خفي[50]. قاد هذا الشغف بجمع الكتب في العصور الوسطى الدارسين إلى وصف العالم الإسلامي بـ «حضارة الكتاب»[51]. ويبدو دور الكتب في نظرة الجاحظ العالميةتعبيراً مبكراً عن هذا الجانب العالمي في شغف المسلمين بجمع الكتب. وعادة ما يفترض الدارسون الغربيون، في أثناء سعيهم

للبحث عن جذور شغف المسلمين بالكتب، أنّ محبة الكتاب والعلم نشأت على نحو مباشر من القرآن [الكريم][52]، إذ يتضمن القرآن [الكريم] رؤيا ثقافية أدبيةعن الوجود البشري: ويقدم شواهد كثيرة عن الكتاب والعلم، ويعلمنا أن الكتاب سينقل الناس من الظلام إلى النور (القرآن [الكريم] إبراهيم: الآية 1)، وهو يساوي بين العلم والمثال الإنساني الكامل، واصفاً المسلمين بأنهم أولئك الذين يمتلكون العلم أو يسعون للحصول عليه، على خلاف الكفار الذين يعملون بلا علم (القرآن [الكريم]، لقمان، الآية 20)[53] ومع ذلك، فإنّ الاستنتاج بأنّ القرآن [الكريم] هو مصدر الآراء اللاحقة عن شغف المسلمين بالكتب يبدو أمراً في غير محله[54].

وقد أثبت الدرس المعاصر أنّ قبول الكتب على أنها مصدر معتمد للعلم كان عملية طويلة الأمد، وأنه ينبغي الفصل بين مراحلها المتعددة. أولاً: أظهر ماديجان، في دراسته الفريدة، أنّ المفهوم القرآني للكتاب التنويري (الذي يخرج الناس من الظلمات إلى النور) يختلف عن المفهوم المعاصر للكتاب القائم على نص محدد ومؤلف من قبل شخص واحد. ويذهب ماديجان إلى أنّ الكتاب القرآني هو رمز للمعرفة الإلهية، التي تتجه لهداية البشر كافة، ومن هنا فهو يتعالى على النصوص (الكتب الدنيوية) المحددة زمنياً[55]. والحقيقة أن القرآن [الكريم] يقرر أنّ أي كتاب أرضي لا يستطيع الوصول إلى قوة الكتاب[56]. وبينما يؤسس إطاراً يجري من خلاله الربط بين الكتاب والعلم على نحو إيجابي، وفيه يرمز امتلاك الكتاب إلى الحياة المستقيمة، فمن غير المحتمل أن يكون المسلمون الأوائل قد ربطوا بين هذا الرمز العظيم، وبين الكتب الأرضية (الكتب المؤلفة من جانب

البشر، أو أي شيء مكتوب)[57]. وإذن فإنّ الارتقاء بالكتب الأرضية لتكون حجر الأساس في البابلوفيليا الإسلامية اللاحقة هي ظاهرة منفصلة تحققت عبر نضج متدرج للثقافة الكتابية.

نحو ثقافة كتابية: مفهوم الكتاب في العراق في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي:

إنّ الثقافة الكتابية عند المسلمين، والتي بدأت بالظهور بعد مئة عام من نزول القرآن، ساندت الكتاب المؤلف من قبل البشر، ووضعت الإطار النظري اللازم من أجل استخدام الكتاب في تقويم شعوب العالم[58]. لم تكن الثقافة الكتابية ناضجة في أيام الجاحظ، ولذلك بقيت مكانة الكتاب محل جدل. وحتى نهاية القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، بقي الدارسون يُمدحون لمقدرتهم على التذكر[59]. وفي المقابل فإنّ انتشار الكتب بقي محدوداً[60]، وظلت الكتابة الرسمية محصورة ضمن القضايا البيروقراطية (داخل أجهزة الدولة). وبقيت الكتابة ذات الغرض التعليمي مقصورة على الكراسات غير الرسمية من أجل الاستعمال الشخصي، أو التي يتشاركها الطلبة فيما بينهم. ولا يجب النظر إلى تلك الكتابات التي يشار إليها أحياناً في المصادر على أنها كتب - على أنها نصوص محددة البداية والنهاية، ومنشورة بطريقة رسمية[61]. لقد ساعدت الملاحظات المكتوبة على نقل المعرفة، وكذلك فإنّ الدارسين لم يتكئوا على قوة الذاكرة لديهم. ومع ذلك فإنّ الفرضيات التي ذهب إليها الدارسون في القرن العشرين، متكئين في ذلك على جولدزهير الذي رأى أن نقل المعرفة قد اعتمد على الكتابة - إن

تلك الفرضيات تتجاهل المعارضة الواضحة للكتابة كما بينها كوك، كما أنّها تفتقد إلى الأدلة خصوصاً مع بقاء أعداد محدودة من أوراق البردي، وبعض القصاصات المكتوبة العائدة إلى تلك الفترة[62]. لقد كان لكلمة الدارس قيمة أكبر من كتاباته[63]. وكذلك فإنّ النصوص المكتوبة من قبل الأفراد (البشر) كانت إلى حد ما موضع شك وريبة في العالم الإسلامي، وخصوصاً في البصرة، بلد الجاحظ[64]. وفي تلك البيئة ظلت الترجمات الأولى عن الفارسية والإغريقية والهندية متداولة بشكل أساسي في العقود ومراكز الإدارة، ولم تتجاوز ذلك إلى دوائر الدارسين المسلمين الأوسع[65]. وعلاوة على ذلك فإنّ الاتكاء على الملاحظات المكتوبة كان إلى حد كبير خارج منظور الجمهور[66]. لقد افتقدت الكتب إلى «المصداقية» لكي تصبح مصادرمعتمدة للمعرفة، ونتيجة لذلك لم يكن ثمة أفق في القرنين الأولين في الإسلام بأن تقبل الكراسات المكتوبة، ولا ترجمات النصوص غير العربية بوصفها نماذج معتمدة لنقل المعرفة.

وكما أشرنا من قبل فإنّ إدخال صناعة الورق، والألفة الكبيرة مع التقاليد النصوصية لثقافات الشرق الأدنى في عصور ما قبل الإسلام، عبر تزايد حركة الترجمة - قاد الثقافة الكتابية إلى الأمام في نهاية القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي[67]. وفي ذلك الوقت نشر سيبويه (180هـ/ 796م) الكتاب: أحد أوائل الكتب العربية المحددة، والمنشورة من قبل مؤلفه للعامة في شكل كتابي[68].، بدأت الكتب، بعد سيبويه، تُنشر لجمهور متزايد من القراء، ولكنها كانت محاولات بطيئة ومتعثرة[69]. وفي حياة الجاحظ، بدأ الكتاب يؤسس نفسه

كمستودع للمعرفة يمكن أن يقرأ، وأن تستقى المعرفة منه فقط[70]. ومع الألفة المتزايدة مع النصوص المؤلفة من قبل البشر، وانتشارها في المجتمع، بدأت الثقافة الكتابية الإسلامية تنظر إلى الكتاب المؤلف على أنه مرادف للعلم، وللعيش المستقيم مع الكتاب[71]. وبوصفها موضوعات ملموسة، بدأت الكتب تربط بمؤلفيها[72]، وبأنها رموز للمعرفة، وأصبحت وسائل قابلة للنشر والقراءة، تميز الحياة الثقافية. ولذلك ارتبط امتلاك الكتب مباشرة بالوضعية الاجتماعية المتميزة، وفتح بذلك المجال لتقييم المجتمعات الأخرى، والحضارات السابقة استناداً إلى محبتها للكتب واقتنائها.

إنّ نضج الثقافة الكتابية في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) ترافق مع نظرة الجاحظ العالمية والمستندة إلى جمع الكتب، وكذلك فإن الانخفاض الملحوظ للشفوية بالمقارنة مع الفترة السابقة قاد الباحثين المعاصرين إلى وسم القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) على أنه قرن كتابي[73]، ووضع كتاب مثل الجاحظ وابن قتيبة على أنهم فرسان حقيقيون للثقافة المكتوبة[74]. ولكن علينا عدم المبالغة الكبيرة في تقدير حجم انتشار الثقافة المكتوبة تلك المرحلة، لأن الثقافة المكتوبة والوضعية العالية للكتاب كانتا في مرحلة التشكل في أثناء حياة الجاحظ، وبقي المؤلفون يتكئون على المصادر الشفوية، حتى القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)[75]. كما أنّ التعليم الذاتي من الكتب، والذي نلاحظه في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)، لم يحل كلياً محل الدراسة السماعية[76]. فبعض الأنواع كالفلسفة والطب كانت أقل ارتباطاً بالإرث الشفوي، ولكن هذا ينبغي ألا يشغلنا عن

وصف القرن الثالث بأنه مرحلة تحول[77]. فقد كان هناك الكثير من النصوص المنشورة، ولكن مفهوم الكتاب المؤلف من قبل البشر، والذي يعد مصدراً أساسياً للعلم كان مفهوماً جديداً، وبقي محل تساؤل. ويبدو أن هذا قد أثر في الجاحظ، ويكشف تحليل آرائه المتناقضة في الكتب وفي الأعاجم عن رؤية أكثر تعقيداً.

الجاحظ: هاوي الكتب المتردد:

إنّ الجاحظ «مداح الكتب» يظهر بوضوح في الحيوان ورسالة المعلمين، إذ نراه – عبر تحليل مسهب لتقاليد الحضارات السابقة الكتابية – ينظر إلى الكتاب على أنه حجر الزاوية في تقييم الآخرين. ومن ناحية أخرى، فإنّ الجاحظ «الناقد العنيف للكتب» يظهر في البيان والتبيين ويعبّر عن آراء مختلفة، تأثرت باحترامه للمعرفة الكتابية، ومزايا الشعوب القادرة على إنتاج الكتب.

الجاحظ: عاشق الكتب والمعرفة:

الثناء على جمع الكتب في الحيوان ورسالة المعلمين أمر واضح[78]، إذ يثني الجاحظ على الكتب التي يؤلفها البشر نظراً لقابليتها للتداول، وهو ما يجعلها مراجع سهلة، ووسيلة فعالة لحفظ المعرفة أكثر من الذاكرة – وهو ما يبدو لنا على أنه انتقاد للتقاليد الإسلامية المنقولة سماعياً[79] – وطريقة سليمة في حفظ المعلومات في مواجهة عوادي الزمن[80]. يقول: ولولا الكتاب لاختلت أخبار الماضين، وانقطعت آثار الغائبين. وإنما اللسان للشاهد لك، والقلم للغائب عنك، وللماضي قبلك والغابر بعدك. فصار نفعه أعم، والدواوين إليه أفقر[81].

ومن خلال وصفه المهيب للكتاب بأنه «وعاء ملئ علماً، وظرف حشي ظرفاً، وإناء شحن مزاحاً وجداً»[82]، فإنّ الجاحظ يشير إلى الكتب على أنها أوعية ممتازة للعلم، مثل الكتاب «القرآني»، وأنّ القرآن [الكريم] والكتب السماوية الأخرى هي خير الكتب[83]. ويجمع الجاحظ ضمنياً كل الكتب، سماوية أو أرضية، ضمن إطار مفاهيمي واحد، ومن هنا يصبح القرآن [الكريم] أفضل كتاب، لا الكتاب الوحيد.

ومن خلال تأسيس القيمة الثقافية للكتاب، يصف الجاحظ فوائد الكتاب في تطوير مجتمع صحيح ناضج. ويضيف بأن الإنفاق على الكتب يشير إلى احترام للعلم، واحترام العلم هذا يشير أيضاً إلى نبل النفس وابتعادها عن استمراء الخطأ[84]. يمدح الجاحظ العلم المأخوذ من الكتب واضعاً إياه في مواجهة الجهل، فهو عماد الروح، وأصل لكل خير[85]، وأساس للنظام الاجتماعي:

إن الله لا يقبض العلم انتزاعاً ينتزعه من الناس، ولكن يقبض العلماء. حتى إذا لم يبق عالم اتخذ الناس رؤساء جهالاً فسئلوا فأفتوا بغير علم فضلوا وأضلوا[86].

إذا أخذنا المثالين السابقين، فإنهما يظهران أنّ الكتب تتعالى عن كونها مجرد مصادر للمعلومات: فهي رموز لطلب العلم، وأدلة أولية على وجود الثقافة والتعلّم.

يطور الجاحظ، في كتاب الحيوان هذه النظرة (القائمة على الكتب) إلى رؤية تتصل بالتاريخ العالمي، حيث تصبح الكتب ضرورة للبشرية من أجل تطورها الثقافي عبر الزمان والمكان، وهي أساس في رؤيته للعلم من زاوية اقتناء الكتب، والتي أشرنا إليها سابقاً.

ولكي يثبت وجهة النظر هذه، (نراه) يشرح أنّ البشر، كما خلقهم اللّه، غير قادرين على العيش بمعزل عن بعضهم، ومن ثمّ فبعضهم يعتمد على بعضهم الآخر[87]. ويجادل الجاحظ، انطلاقاً من هذا المبدأ، في أنّ الاتصال بالآخرين غير متاح دائماً، ومن هنا تبرز الضرورة المنطقية للكتابة من أجل التواصل مع أولئك الذين لا يمكن مخاطبتهم حالياً[88]. ويؤكد أنّ الأمم تتشابه في اتكائها على نقل المعرفة من المجتمعات السابقة لتتفادى أخطاء الماضي[89]. ويجادل أيضاً في أنّ الكتب هي الرابط الوحيد الملموس مع الماضي[90]. ويخلص إلى أنّ الكتب تحفظ المعرفة على الأرض[91]. الدائرة مستمرة: الكتابة مهمة ثقافية في الحاضر لكي تثقف الأجيال القادمة، وتسمح لها بتطوير العلم نحو آفاق جديدة[92].

الارتقاء بالكتب إلى كونها أوعية للعلم، ووصف العلم بأنه قوة موحدة تمتد بالتاريخ البشري من جذوره الأولى إلى المستقبل، ينشأ عنهما نظرة عالمية تستند إلى الببلوغرافيا، حيث تجد الحضارة الإسلامية لنفسها موقعاً، وتصبح شريكاً في سيرورة المعرفة عبر التاريخ، حيث تصبح كل حضارة رابطاً في سلسلة مترابطة عبر الكتب. وهنا يقدم الجاحظ واحدة من أوائل الصيغ في الكتابات الإسلامية عن النظرة العالمية القائمة على المثاقفة ومحبة الكتب في قمة نزعتها الإنسانية: شمولاً وبعيداً عن التعصب.

الجاحظ: العرفان بفضل الكتاب الأجانب:

إنّ نظرة الجاحظ العالمية، التي جمعت في بوتقة واحدة منزلة الكتاب المعاصرة، والآراء حول فضائل الشعوب السابقة، ومشروع

الترجمة المعاصر، كل ذلك في خطاب يشدد على أهمية الكتب في اكتساب المعرفة، وهو ما مكنه من استعمال «الكتاب» بوصفه أداة لتقييم الشعوب الأخرى، رافعاً بذلك منزلة مؤلفي الكتب، ومانحاً الشرعية لثقافة الأدب في القرن الثالث الهجري، والتي كانت تفيد من التراث الأدبي السابق عبر مشروع الترجمة آنذاك[93].

ولما كان معظم مثقفي القرن الثالث الهجري من غير العرب، فربما يبدو من غير الطبيعي الإشارة إلى التراث الثقافي للفرس والإغريق على أنه تراث أجنبي. ومع ذلك فإنه في ضوء نظرة الجاحظ للتاريخ العالمي، فإنّ قضايا العرق،كما أشرنا إليها سابقاً، لا تتصل برابطة الدم، وإنما تتصل بالإنجازات الثقافية. ولذلك فإن الفرس يمكن أن ينظر إليهم على أنهم حضارة سابقة، وأصحاب إسهام في سيرورة إنتاج المعرفة الإنسانية، ويستند تقييمهم هذا إلى تاريخهم العلمي. فالمجتمعات التي أنتجت الكتب حازت بذلك موقعاً لها في التاريخ، على حين أن أولئك الذين لم تكن لديهم تقاليد كتابية، ولم يتعلموا شيئاً من الشعوب التي سبقتهم، ولم يخلفوا أي شيء للأجيال التي تلتهم، لم يحوزوا أي مكان في التاريخ بحسب وجهة نظر الجاحظ[94]. ففي كتاب «الحيوان» يثني الجاحظ على أسلافه الذين عنوا بتدوين الكتب، ويعبر عن امتنانه لهم بأن علم الفلك عند الهنود إنما حفظ بأقلامهم[95]، ويطري أيضاً على أرسطو وأفلاطون وبطليموس وديمقريطس بوصفهم رواد العلم والتعلم[96]. وفي ضوء الترابط الوثيق بين الكتب ومؤلفيها في إنشاء ثقافة كتابية، فإن هذه النظرة الثقافية القائمة على محبة الكتب بدأت بتقديم المجتمعات الأجنبية كمرادف لكتبها، فمفكرو الإغريق

القدماء، وملوك الفرس العادلون، هؤلاء جميعاً بدؤوا بالظهور في الأدب العربي كنماذج للإغريق والفرس. ووصلت صفحات كتب الفرس والإغريق المترجمة إلى مخيلة كتاب العصر العباسي. ولهذا فليس من المصادفة في شيء أنّ الأدب العربي في عصوره الوسطى يعطي عموماً روايات تفصيلية عن تاريخ الإغريق على نحو يفوق بكثير ما يعطينا إياه من معلومات عن التاريخ السياسي الإغريقي الروماني(97). هذا الجانب الشامل للثقافة الكتابية في عصر الجاحظ نظر إليه على أنه بداية الفهم العلماني(98) (ربما من المستحسن تسميته بالعالمي) للمعرفة في دوائر الثقافة العباسية، في ظل تزايد جمهور (يطلع) على معارف الشعوب السابقة عبر قراءة كتبها. واستناداً إلى كتاب الحيوان، يبدو من الوجيه أن نستنتج بأن الجاحظ يوازي بين إنتاج الكتب والثقافة القيمة، وأن شغفه بالكتب تحوّل تدريجيا إلى نفور من الشعوب غير العربية التي لم يعهد عنها إنتاج الكتب(99). ولكن هذا الخطاب في أهمية الكتب، ومدح الشعوب التي أنتجتها، يرينا رغبة مضمرة في خدمة الذات تتواضع وراء النظرة العالمية غير المتعصبة والقائمة على الكتب.

لما كانت الحضارة الإسلامية في عصر الجاحظ قد اتكأت في بناء صرحها الثقافي على تقاليد العرب والفرس والهنود والروم، فيبدو من المنطقي أن يثني الجاحظ على تلك الأمم استناداً إلى ما خلفته من كتب، ويؤكد الجاحظ في هذا الصدد أن كتب تلك الأمم تستحق القراءة، ولهذا فهو يحاجج في فائدة ترجمتها ودراستها في العراق آنذاك.فبينما مُدح الكتاب الأصليون لإنتاجهم، فإن الأمر الأكثر أهمية بالنسبة للجاحظ أنه يساوي بين القراءة ومفهوم

التطور الاجتماعي عبر الزمان، وهو ما مكنه من البرهنة على أن ثقافته التي تفيدمن كتب الماضي، وتنتج (تبدع) كتباً جديدة، تقف على قمة التطور البشري: إنها الخلف الشرعي والمستحق لماضيها المتعدد اللغات.لقد نُظر إلى هذه المسألة على أنها واحدة من القطع الأساسية في تفكير الجاحظ، وهي الموضوع الأساسي في كتاب الحيوان[100]. والجاحظ، من خلال قاعدة محبة جمع الكتب يمكن أن يدعي بأن الدارسين العباسيين، عبر ترجماتهم من المصادر الفارسية والإغريقية والهندية، حازوا كل المعرفة الإنسانية، وأنهم يستطيعون بحق أن يدعوا أنهم الأمة الأكثر اطلاعاً[101].

لقد لاحظ شارل بلا هذا التوجه وأعاده إلى ميزة ثقافة الأدب، وإلى الاستلهام من الثقافات الأجنبية دون قبول تفوقها على الثقافة العربية[102]، وهذه ملاحظة دقيقة، ولكن هذه الاتجاهات عند الجاحظ مرتبطة بنظرية ذات وجوه متعددة حول الكتب والمعرفة عموماً. وأما التوجه المعارض للكتب والكاره للأجانب في كتاباته، فيستحق الامتحان.

الجاحظ: ساخراً من الكتب:

إنّ مقدمة كتاب الحيوان التي كرسها الجاحظ للثناء على الكتب هي محاججة منطقية،لأنه كتبها مدافعاً عن نفسه في وجه أولئك الذين وصفهم بأنهم نقاد غير منصفين لكتاباته[103]. وإضافة إلى هذا فإنّ تأثير «المحاسن والمساوئ» بدا واضحاً في الحيوان عموماً، وهو ما سهل عملية قبول مضمون كتاب الحيوان دون مساءلته أو نقده[104]. ووصفه الرائع للكتاب على أنه «القرين

الأطوع، والمعلم الأخضع، والصاحب الأقل إمـلالاً...... ولا رفيقاً أطوعَ ولا معلّماً أخضع»، وتشبيهه المبهج للكتاب بأنه «كشجرة أطول عمراً وأجمع أمراً وأطيب ثمرةً»[105]، كل ذلك كان بغرض الرد على ناقد كتبه[106]. باختصار فإنّ الجاحظ، من خلال رفع محاسن الكتب وفائدتها الاجتماعية، استطاع أن يدافع عن مكانته ككاتب، وأن يظهر بأن كتبه ينبغي أن تقرأ بتقدير عال[107]. والجاحظ، بكل تأكيد، يرى نفسه مشاركاً مهماً في التراث الثقافي المنقول عبر الكتب، ولكنه لم يدّع بأن للكتب كلها القيمة نفسها، ولا بأن الكُتّاب يستحقون التقدير نفسه.

وحتى في الحيوان، فإنّ الجاحظ يلاحظ أنّ أشكال التواصل الأخرى يمكن أن تكون مفيدة كالكتب (وهذا يعتمد على الظروف)، وأن القلم واللسان متساويان في محاسنهما، دون أن يشير صراحة إلى أنّ الكلمة المكتوبة لها ميزة أفضل[108]. وهو يصرح بأن غرضه الوحيد من كتابة مقدمة الحيوان هو عرض فضائل الكتب[109]، ويعالج قضية المعرفة في الحيوان ولكنه في البيان والتبيين لا يبدو متحمساً لها.

وحتى قبل الانتقال نحو كتابات الجاحظ الأخرى، فإنّ قارئ الحيوان يستطيع أن يستنبط نقوداً مختلفة للكتب. يراقب الجاحظ كتب الزنادقة (الفرس الزرادشتيون)، ويرثي افتقارهم للعلم، وأساليبهم المبتذلة، ويدحض قصصهم عن الأبطال والشياطين ومغامراتهم العجائبية (الشاهنامة)، [فهي كلها] أساطير سخيفة وعقيمة، تفتقد إلى المعرفة المفيدة، والحكمة، والفلسفة والأخبار المفيدة[110]. ويرى أنّ الاطلاع على هذه الكتب هو هدر

ولكنهما أمران يمكن أن يوجدا على نحو نظري(116). ونتيجة لذلك، فإنّ الجاحظ يلاحظ بأنّ الترجمات حتى في حالة العلوم المحضة، كالهندسة والفلسفة، ستكون غير دقيقة، أما في حالة العلوم الدينية فإنّ الأخطاء ستكون حتمية(117). باختصار فإنّ الكتب تبدو وكأنها نواقل مشوهة وغير دقيقة للمعارف الماضية (السابقة) لأنها تمر عبر أيدي النساخ الآثمة(118). والمقطع السابق محير: لأنه ليس من كلام الجاحظ مباشرة، وإنما هو اقتباس من ناقد مفترض يدافع عن التقليد الشعري الشفوي عند العرب. ومع هذا فإنّ الجاحظ لا يفند أياً من هذه الآراء، وإنما يتبناها في مكان آخر(119). ومع تردده الواضح، يترك الجاحظ للقارئ أن يستنبط فيما إذا كانت الكتب تستطيع نقل العلم أو لا. وإضافة إلى حالة الحيرة اللغوية التي تنشأ عن الترجمة، فإنّ الجاحظ يتحدث عن تأثير سلبي آخر للثقافة الكتابية في اللغة عامة، إذ يرى أن ثقافة الكتاب تميل نحو التكلف(120)، وكذلك فإنّ القراء، الذين يتصنعون بكلامهم بعد قراءة الكتب، يطورون لغة مصنوعة وجافة(121). وعلى نحو يثير الدهشة أمام شخص شغوف بجمع الكتب، فإنّ الجاحظ يرى اللغة المكتوبة وسيلة غير صحيحة لاكتساب البلاغة العالية.

إنّ إعجاب الجاحظ بالكتب وثناءه عليها، بوصفها تجسيداً رمزياً للتقدم الثقافي، سرعان ما يتراجع مع اقتناعه الواضح بأنّ قراءة الكتب لا تضمن النقل السليم للمعرفة، ولا ترتقي بالضرورة بمعارف الإنسان، وأنّ ثقافة الكتابة تفتقد إلى الإبداع والحيوية، ويعكس هذا الشعور وجهة نظر سلبية بالحضارات الأجنبية وبكتبها، وهو ما يظهر في البيان والتبيين ورسائل الجاحظ الأخرى.

الجاحظ: ناقداً للكتاب الأجانب:

إنّ نقد الجاحظ للثقافات الأجنبية، والتي يكيل لها المديح في موضع آخر، قلما حظي باهتمام الدرس المعاصر[122]. وبالنسبة للفرس الساسانيين فإن الجاحظ ينتقد كتبهم وتراثهم الثقافي، إذ يرى أن كتبهم تعرض أسلوباً متكلفاً، ويعزو ذلك إلى افتقاد المؤلفين الفرس للذكاء الطبيعي، وللسليقة اللغوية، ففي رأيه أن أحدهم ينقل من الآخر[123]. ثم نراه يشك في أصالة الكتب الفارسية المترجمة، والتي كانت متداولة بين أيدي الدارسين في العراق آنذاك، ملمحاً إلى أنها ربما كانت قد حرفت من قبل المترجمين في بداية العصر العباسي[124]. وفي نقاشه هذا يتبين وجهة نظر ذلك الناقد المفترض الذي نراه في كتاب الحيوان، والذي يشكك في قدرة الكتب على نقل العلم عبر الزمان، والذي ينكر أن يشكل الكتاب الفارسي أساساً لمدح التراث الفارسي القديم.

وانطلاقاً من عدم ثقته بالكتب الفارسية، ينتقد الجاحظ معاصريه الذين يتكئون في معرفتهم على تلك الكتب، مفضلين إياها على القرآن [الكريم] والحديث [الشريف][125]. ويعيد الجاحظ وصف الكتب بالجهل، ويرثي المعرفة المستندة على الكتب الفارسية[126]، ويعنف ابن المقفع -وهو نموذج الباحث/ المترجم من الثقافة الفارسية إلى اللغة العربية في القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) - والذي كان مناصراً للكتب والثقافة الساسانية[127]. ويستشهد بالقرآن [الكريم] (سورة الجمعة، الآية 5)، ليقارن بين ابن المقفع الذي يصفه بالحمار الذي يحمل أسفاراً دون أن يقدر على الإفادة منها: فقد أوهنه علمه، وأذهله حلمه، وأعمته حكمته،

وحيرته بصيرته[128]. والكتب الفارسية في تقييم الجاحظ بعيدة عن كونها مصادر موثوقة للمعرفة، ولذلك فإنّ هناك القليل من المدح للثقافة الفارسية هنا.

وأما نقد الجاحظ للإغريق القدماء فيتركز مرة أخرى على نقد أسلوب الكتابة لديهم. ويدعي الجاحظ بأن معرفتهم بالفلسفة والمنطق لم تترجم إلى عبارات بليغة، وأنه على الرغم من فهمهم النظري للغة فإنّ الإغريق لم يؤثر عنهم كلام منمّق[129]، ويذهب إلى أن المجتمع الإغريقي، على الرغم من ذكاء علمائه، أخفق في وضع معرفته النظرية وحكمته موضع التطبيق العملي[130]، إذ ليس للمعرفة أية منفعة حضارية إن لم يجر تطبيقها. وبناء على ما تقدم فإن الجاحظ حين يقارن الإغريق بالأمم الأخرى كالصينيين والفرس والترك والعرب، يخلص إلى أنهم - على الرغم من كل حكمتهم- لا يستحقون مكانة عالية[131]. وأما الحضارة البيزنطية المعاصرة فأقل شأناً من الحضارة اليونانية، ولما كان الكتاب الإغريق القدامى قد عاشوا في الماضي البعيد، فإنّ الجاحظ يرفض أن تدعي الأجيال المعاصرة من البيزنطيين لنفسها كتبهم وتراثهم الثقافي. ووفقاً للجاحظ، فإنّ النتاج الأدبي للروم المعاصرين نتاج عديم القيمة، كما أنّ لغتهم مختلفة عن لغة الإغريق، ولذا فليس بمكنتهم ادعاء ذلك الماضي لهم[132].

وأما الهنود فإنّ الجاحظ قلما يتحدث عنهم في كتاباته التي وصلتنا[133]، ولكن موقفه من ثقافتهم يحتوي على تقييم غير جيد لكتبهم التي يصفها بأنها تفتقد إلى القوة البلاغية والروح الإبداعية.فهي تحتوي فقط على معانٍ قديمة، غير منسوبة إلى

كاتب بعينه، وإنما هي تراث لا يعود إلى زمن معين، بل هي كتب معروفة ومتداولة[134].

نحو قرار:

إنّ أسلوب الجاحظ المتناقض، والغموض النسبي لحياته، وعدم معرفة الترتيب الزمني لكتاباته[135]، كلها أمور تصعّب المواءمة بين «حبه للكتب» و«بغضه لها». ولكنّ كتاباته المتناقضة تشير إلى شبكة معقدة من القضايا المترابطة. لقد تنوعت أفكاره حول الكتب، ولكن من الواضح أنّ الكتب قد استحوذت على تفكيره، وهو ما يشير إلى نضج ثقافة الكتابة في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي. وأما تحليله للأمم الأخرى فقد استشهد فيه على نحو متكرر بالكتب: فقد كان الجاحظ يسترشد بالكتاب في مدح الأمم، أو الغض من شأنها، وقد ذم الشعوب التي لم تكن لها ثقافة أدبية[136]، وخص الأمم التي أنتجت الكتب بميزة، ولكنه استشهد بمختصرات لكتبهم لينقدهم. إنّ انتقاده وثناءه على كل من الكتب والأقوام الأخرى يدور في فلك اللغة وقضاياها. إنّ مفهوم الجاحظ للكتاب القيم، ولموقع اللغة في رؤيته للعالم ربما يشرح آراءه المتناقضة للثقافة الأدبية.

الكتاب الكامل: (المثالي - المتقن) المعنى واللفظ:

يحدد الجاحظ الكتاب المحكم والمتقن[137] بأنه «يخرج من بين يديه محصفاً كأنه متن حجر أملس، بمعان لطيفة محكمة، وألفاظ شريفة فصيحة»[138]. والإشارة إلى المحصف والمعنى اللطيف تعكس اعتقاد الجاحظ بأن الكتب يمكن أن تكون مصادر للمعرفة، كما تحدثنا عن ذلك من قبل. ويقتضي «اللفظ» وجود العنصر

الثاني، وهو «البيان»، وهو ما يشير إلى الدور المركزي للغة في تشكيل الكتاب الجيد. إنّ الوظيفة المزدوجة للغة،عبر ثنائيتي العلم/المعرفة والبيان/ التعبير بوصفها قاعدة للتواصل الصحيح، هي الموضوع الأساسي في البيان والتبيين، وفي عمله الآخر المهم «الحيوان»، وإن كان قد تعرض لهذا الأمر على نحو موجز في عمله الأخير[139]. وقد نوقشت آراء الجاحظ في البيان على نحو مستفيض في الكتب القديمة والحديثة على السواء[140]. وإذا أخذنا تحليل كل من مونتغومري وبهزادي للبيان، فسيصبح من الواضح أن الجاحظ قد أعطى البيان أهمية لا كأساس ثقافي[141]، وإنما بوصفه حجر الزاوية لكل جوانب الحياة، بما فيها معرفة الله، وأصل القرآن ومعناه في علم الكلام المعتزلي.

وقد كان لإطراء الجاحظ على الأسلوب الرفيع واللغة الفصيحة، آثار واضحة في عدد من القضايا الثقافية التي استحوذت على فكره، إذ يبدو أن إعلاءه من شأن الأسلوب ونصاعة التعبير، بوصفهما عنصرين أساسيين في الكتاب القيم، هو نتاج اهتمام عميق بالبيان.

طبق الجاحظ إيمانه بالأهمية القصوى للغة في التواصل على رؤيته الثقافية لتاريخ العالم. ومع أنه يشدد في كتاب «الحيوان» على دور الكتب في سيرورة المعرفة عبر التاريخ، فإنه يبدو من الخطأ افتراض أنه عدّ الكتاب التجسيد الوحيد لتلك العملية. وكما أشرنا من قبل فإنّه حتى في كتاب الحيوان انتقد مختصرات بعض الكتب، وأما في البيان والتبيين فإنه يشرح الأسباب بوضوح ومع أن الكتب تنقل المعرفة، فإنّ الجاحظ يشدد على أنّ البيان الناصع الدقيق أمر ضروري للتعلّم فالكتابات الرديئة أو غير الدقيقة تحرّف المعرفة،

وتؤدي إلى سوء الفهم، وتفشل تلك الكتب في نقل المعرفة، ولذلك يرى الجاحظ أن البيان هو ما يؤدي إلى ظهور العلم[142] وقد اعتقد الجاحظ بأنّ كل أشكال التواصل (التي يعددها بالكلام، والكتابة، والعد(!)، والإيحاء، والمجاز) تستطيع أن تنقل العلم، وأنّ ملاءمتها النسبية تعتمد على الظروف[143]. فالخط، أي الكلمة المكتوبة، هو الوسيلة المثالية في بعض الأحيان، ولكن الجاحظ يقر بأن وضوح التعبير هو الوسيلة الأكثر ملاءمة: فالانتقال الصحيح للعلم يعتمد على اختيار الطريقة الأنسب وفق الظروف المتاحة. فليس هناك طريقة تناسب كل الظروف: «على قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل يكون إظهار المعنى»[144]. ولذلك فإن انتقال المعرفة لا يمكن أن يكون العامل المباشر في انتقال الأدب عبر الأجيال.

وبالنسبة للجاحظ فإنّ خلود الثقافة من خلال الترابط بين العلم والبيان الواضح يبدأ مع القرآن [الكريم]، لأن الله [تعالى] وضع علمه من خلال البيان الناصع، ثم إنّ البيان المعجز مقصور عليه سبحانه وتعالى[145]، مع أن الجاحظ يعرّف البشر بأنهم كائنات مبينة[146]، مما يعني أنهم يحوزون على درجات من البلاغة أيضاً[147]. ولذلك فإن الجاحظ يضع البيان في تعارض مع العيّ، مثلما أن العلم يناقض الجهل[148]. وكما رأينا فإنّ تقييمه للكتب استند إلى اجتماع لغتها ومعناها، وقد قيّم البشر استناداً إلى هذا المعيار أيضاً.

ويرى الجاحظ أن تلاؤم كل من الصوت والمعنى والتعبير الناصع في التواصل الإنساني يصل بهذا التواصل إلى مستويات عليا:

وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيرة، ومعناه في ظاهر لفظه، وكان الله، عزَّ وجلَّ، قد ألبسه من الجلالة، وغشاه من نور الحكمة، على حسب نية صاحبه وتقوى قائله[149].

ولذلك تصبح الكتب والفعالية الإنسانية مفهومة ثقافياً ولغوياً، إذ يمثل القرآن التمازج الأكمل بين المعنى واللغة، وعلى أساس هذا النموذج يقيّم التواصل البشري بقدر اقترابه من المعيار القرآني.

وأما لماذا يركز الجاحظ على أهمية البيان في انتقال المعرفة، ويضعه فوق الكتب، فيمكن أن يشرح جزئياً من خلال وضعية ثقافة الكتابة في عصره. فكما أشرنا من قبل فإنه، على الرغم من الأهمية المتنامية للكتب لدى الدوائر الثقافية في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) - لم يحل الكتاب «الصامت» نهائياً محل التناقل الشفوي للمعرفة، وسيظل احترام لميزات السماع مستمراً في الثقافة الإسلامية لقرون عديدة[150]. ولذلك، فإن التركيز على السماع، وعلى الأشكال التواصل غير المكتوبة هو أمر طبيعي، كما أنّ الإفراط في مديح الكتب بوصفها المصادر الموثوقة الوحيدة للعلم سيبدو غير ذي معنى. ومن ثم فإنّ الكتابة تغدو عنصراً من عناصر البيان، وهي في الحقيقة ميزة عند الجاحظ: عاشق الكتب. ولكنّ الكلمة المكتوبة ليست أسمى كما يمكن أن يتوقع المرء من بيئة ثقافية تتحول شيئاً فشيئاً لتصبح أكثر تعلماً. وإذن، فإنّ الثقافة الكتابية غير الناضجة، والأساليب الكتابية للتواصل يمكن أن تكون قد كبحت محبة الجاحظ للكتب.

وإضافة إلى تلك العوامل، فإنّ قضايا العرق تظهر إلى أي مدى ترابطت تلك القضايا في تفكير الجاحظ عن البيان، وعن الكتب.

ويقع في القلب من هذا مفهوم الجاحظ عن سمو الأسلوب القرآني. وبناء على ما تقدم فإنّ الجاحظ يرتفع بهذه القضية إلى خطاب عرقي، حيث يتحول تحليله من مجرد تحليل أسلوبي إلى محاولة إيجاد تراتبية للغات العالم. ولما كانت اللغة العربية لغة القرآن، فإنّ الجاحظ يؤكد بأن اللغة العربية، بوصفها لغة، ينبغي أن تكون اللغة الأمثل للبيان. يشرح الجاحظ ذلك بقوله:

إنه ليس في الارض كلام هو أمتع ولا أنفع ولا آنق ولا ألذ في الأسماع، ولا أشد اتصالاً بالعقول السليمة، ولا أفتق للسان، ولا أجود تقويماً للبيان، من طول استماع حديث الأعراب الفصحاء العقلاء، والعلماء البلغاء(151).

وتظهر هنا النخبوية الثقافية لدى الجاحظ، فمفهومه عن البيان يرتقي بالعرب، وبمجتمع العلماء «المستويين» في عصره، فوق الأمم الأخرى كلها، ويزيح الثقافات الأجنبية من البداية. ويوجه الجاحظ تفكيره نحو هذه النتيجة المنطقية: حيث يقر بأن كل الناس قادرون على التعبير عن ذواتهم، حتى بالتعابير الفظة، والمعاني السقيمة، واللغة المبتذلة(152). ولكن من وجهة نظره، فإنّ المتكلم العربي هو وحده المتميز ببيانه، مع أنّ هناك قوماً أجانب (يقصد هنا الفرس) لديهم خبرة أقل في هذا المجال(153). ولذلك فإنّ الأمم الأربع المذكورة في صناعة الكتب تتقلص لتصبح أمتين (أو أمةً ونصفاً) حين يظهر حاجز البيان أمام تلك الأمم.

والآثار العملية لهذا الأمر كبيرة. فالذين يتكلمون لغة ناقصة، بحسب منطق الجاحظ، سيحوزون بالضرورة على معرفة ناقصة: إذ لا تستطيع تعابيرهم أن تنقل ما يريدون قوله. ولذلك نراه يعزو

«الأخطاء» في اللاهوت المسيحي إلى عجز اللغة الرومية، عن نقل تعاليم المسيح نقلاً صحيحاً[154]. وعلى النقيض من ذلك، يعتقد الجاحظ أنّ المتكلمين العرب لا يقعون في مثل تلك الأخطاء، نظراً لوضوح اللغة العربية[155]. إنّ إضافة العامل اللغوي في تقييم المعرفة يشكل عائقاً أمام البشر غير الناطقين باللغة العربية، ومع أنَّ الجاحظ يثني على تراثهم الأدبي، فإنه يقر في الوقت نفسه بأنّ كتبهم تفتقد إلى المكون اللغوي الذي يجعلها من ضمن الكتب المذكورة، وهو ما رآه ممكناً لدى الناطقين باللغة العربية. ولعل هذا هو ما يسوغ نظرته السلبية للكتب غير العربية.

العرب وتركيز الجاحظ على البيان:

بينما يعزو كتاب العصور الوسطى المتأخرون تعصب الجاحظ للغة العربية إلى دفاعه عن القرآن [الكريم]، وبينما يظهر النقاش حول تفوق اللغة العربية بين لغات العالم في إعجاز القرآن[156]، فإنّ هذا الأمر ليس السبب الرئيس لموقف الجاحظ. فالبيان والتبيين لا يدافع عن القرآن، ربما لأن القرآن [الكريم] يدافع عن نفسه في هذا الإطار[157]، ولكنه بدلاً من ذلك - كما لاحظ شارل بلاّ في كتاب «الجاحظ والأدب المقارن»، وبهزادي في كتاب «اللغة والفهم» - يجادل دفاعاً عن العرب، إذ يستعمل الجاحظ - كما لاحظ بهزادي - البيان لأسباب أكثر عمقاً لا لمجرد التأكيد على تفوق العرب فحسب. وجد الجاحظ أنّ البيان كان وسيلة فعالة في ادعاءات الشعوبية. فإذا نظرنا إلى كيفية اجتماع آرائه في البيان وفي العرب في سياق حديثه عن الكتب، فإننا نستطيع أن نقرر بأن

دفاعه عن العرب كان أكبر وأعظم. إذ يحتوي كتاب العصا - وهو أكثر مقالاته وضوحاً في الدفاع عن العرب - على بعض آرائه الأكثر صراحة في الكتب والبيان، ذلك أن مفاهيمه عن البيان تتفاعل مع الثقافة المكتوبة والدفاع الثقافي عن العرب، وهو مؤشر على أن تلك القضايا كانت مترابطة. فقد اعتقد العلماء في العصر العباسي أن العرب افتقدوا «ثقافة الكتاب» في فترة ما قبل الإسلام[158]. ومع ذلك فإنّ أولئك العرب، الذين لم تكن لديهم كتب مطلقاً، اجتاحوا تحت راية الإسلام حضارات قديمة ومتعلمة. إنّ التعارض بين قوة العرب العسكرية وثقافتهم المكتوبة سيغدو مثار جدل، حين بدأ العلماء ينظرون باحترام شديد لـ «الكتاب» في تلك البيئة الكتابية الناضجة في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي. فحين لم تعد القوة تقاس بقوة السلاح وحدها[159]، ادعى أحفاد الفرس والإغريق والهنود - وهي أمم لها تراث مكتوب - بأن «الكتاب» علامة على تفوق تراثهم على العرب الذين أصبح افتقادهم لتراث قديم مكتوب مصدراً واضحاً للإرباك.

ويقدم الجاحظ، من خلال التشديد على الأسس اللغوية والثقافية للكتب، والتركيز على أهمية البيان في النقل الصحيح للعلم، دليلاً قوياً على العلم غير المستخرج من الكتب، ويشدد الجاحظ على أهمية العلم المستخرج من الكتب، إذ نراه يحدد البيان المثالي على أنه البديهة والارتجال، وهي صفات المتكلم المتميز، بينما يوجه نقده لتكلف اللغة المكتوبة[160]. ويجازف بالقول: إنّ اللغة الأحسن ليست بحاجة إلى الكتب، ونراه يخفف بحذق من أية إهانة ثقافية ترتبط بالعرب قبل الإسلام لافتقادهم الكتب: فافتقادهم لتراث

مكتوب تحـوّل إلى قوة من الناحية الثقافية حيث يكرر الجاحظ تعريفه للبيان، والذي أشرنا إليه من قبل، ليمدح العرب، وليشير إلى أنّ كلامهم البليغ ميزة فطروا عليها[161]، ذلك أنّ العبقرية اللغوية ولدت من بيئتهم الصحراوية، بينما نراه ينتقد ضعف اللغة عند سكان المدن[162]. باختصار، فإنّ العرب الذين لم يؤلفوا الكتب يظهرون كأفضل أناس يمتلكون المعرفة، وأما فيما يتعلق بافتقادهم للكتب فقد عوضوه ببيانهم البليغ. وقد استطاع الجاحظ أن يظهر أنّ علمهم كان علماً مفيداً، جرى التعبير عنه بأفضل لغة بليغة كما اعتقد الجاحظ.... إنّ الأقوام التي غزاها العرب، وثقافة الكتاب لديهم، كانوا أقل أهمية. ومن المثير أيضاً أنّ البيان والتبيين يسكت عن مشروع الترجمة الذي شرع به الخلفاء العباسيون، وخصوصاً المأمون الذي يعد مهندس ذلك المشروع[163]، والذي أهداه الجاحظ واحداً من كتبه، وقد تلقاه المأمون كما هو واضح بالاستحسان[164]. ولكن كتابات الجاحظ تخلو من الثناء على شغف الخليفة بالكتب الأجنبية، وعوضاً عن ذلك نجد أنّ مدحه للخليفة ينطلق من خلفية عربية، هي بلاغة الخليفة[165].

إنّ اتكاء الجاحظ على هذا الأساس اللغوي للعلم، ودفاعه عن العرب، قاده إلى ما يمكن أن يكون أمراً غير عادي بالنسبة إلى كاتب عباسي، وهو تعبيره عن الإعجاب الشديد بالأمويين، فحين يعدد الجاحظ الحكام العرب المشهورين بالفصاحة، يركز على الخلفاء الأمويين (معاوية، ويزيد، والوليد، وسليمان) بالإضافة إلى خصمهم: ابن الزبير، بينما يأتي الخلفاء العباسيون في مرتبة ثانوية[166]. وزيادة على ذلك، فإنّ الجاحظ - على الرغم

من اهتمام العباسيين بالتعلم عن طريق الكتب- يمدح الأمويين لتمسكهم بالتقاليد اللغوية والثقافية للعرب الجاهليين، وينعي على العباسيين ما اعتبره تخليهم عن ميزة الشفوية العربية، حين تحولوا بدلاً من ذلك نحو الثقافة الحضرية المكتوبة(167). أيمكن أن يعد هذا نقداً غير مباشر للعباسيين في حماسهم الشديد نحو تبني الثقافة المكتوبة، وأساليب «السكرتارية» للدولة الفارسية؟

الخاتمـة:

إن آراء الجاحظ المتفاوتة فيما يتصل بالكتب والإثنيات والتعلم تندرج كلها تحت عباءة نظرياته حول التاريخ الثقافي الإنساني. وبصفته عضواً في الثقافة الكتابية الآخذة في الاتساع في العراق آنذاك، وقارئاً للترجمات من المصادر غير العربية، فقد قبل الكتب على أنها حامل شرعي للعلم، ونظّر لقابلية نقل المعرفة عبرها، ففيها وحدها يمكن لمشروع الترجمة وثقافة الأدب في العصر العباسي أن يجد شرعيته. ولهذا يظهر في كتاب الحيوان على وجه الخصوص بصفته مفكراً إنسانياً مغرماً بالكتب واقتنائها، ومدافعاً عن الكتاب الذي كانت الحضارة الإسلامية تتداوله في العصور الوسطى(168). ولكن هذه النظرة العالمية المستندة على الاعتناء بالكتب والرغبة في جمعها واجهتها مشكلة ضمنية، في أثناء الجدال الثقافي القومي في بيئة الجاحظ الثقافية، هي أن العرب قبل الإسلام لم يكونوا أصحاب كتب. ولكي يعلي من منزلة العرب في سيرورة التاريخ الثقافي العالمي فإن الجاحظ عمل على إظهار جوانب القوة لديهم، ووجد في مفهوم البيان وسيلة مقنعة لتأسيس حدود واضحة للعلم بحيث يتمحور حول اللغة الفصيحة التي رأى أنها كانت فخراً العرب.

هيمنت الكتب على عملية تلقي المعرفة في العراق إبان القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، واحتفظ التواصل بجانبه الشفوي/ السمعي. تلك الخلفية كانت حاضرة لدى الجاحظ، وسمحت له بأن يكرر من دون تحفظ ثناءه على كل النصوص المكتوبة كمصادر موثوقة للمعرفة، وأن يركز على أهمية اللغة التعبيرية المناسبة في تقييم الكتاب المذكور. وعلى الرغم من أنه اقتنع بأن بعض الكتب يمكن أن تعد أمثلة حية على الفكر المكتوب، نراه يقول: ليس لكل الكتب القيمة نفسها. لقد أعاد ببراعة استعمال مفهوم الكتاب المثالي، في مواجهة الثقافات التي أسست تفوقها على فكرة «ثقافة الكتاب». إن النظر إلى الكتب بهذه الطريقة يخدم جانباً آخر لدى الجاحظ، ذلك أن نظريته تتضمن على نحو خفي تأكيده بأن الكتب المنشورة بالعربية (مثل كتبه) ينبغي أن تكون أفضل الكتب في كل الأوقات.

إن معضلة الجاحظ في مدح ثقافة الكتاب على أنها حامل شرعي للأدب من جهة، والاستخفاف بالكتب للدفاع عن التراث العربي من جهة ثانية، استمرت بعد الجاحظ وواجهت الكتاب اللاحقين. ففي الثقافة المكتوبة الناضجة، وفي ظل تقدير العلماء للكتب فإن بعضهم قد يتبنى على نحو غير غامض نظرة تستند إلى عدسات كتابية (محبة الكتب وجمعها) في نظرته إلى العالم، محتقراً ليس الكفار وإنما الأميين بدلاً منهم، حتى إنهم ذهبوا إلى مدح البابليين الوثنيين، والمصريين الفراعنة على أنهم أمم مذكورة استناداً إلى إنتاجهم للكتب. لكن بعض الكتاب المتأخرين عادوا إلى الخصوصية العربية (الدائرة العربية)، وخصوصاً في دفاعهم

عن القرآن، وسنرى لاحقاً أن محبة الكتب الخالية من أي تعصب ستستمر لتتصدع بقضايا اللغة وعلم الكلام(169).

كان الجاحظ من غير شك محباً للكتب واقتنائها، ولكن من خلال أسلوبه الخاص به. وأشك أن محبته للكتب واقتنائها كانت في أوجها حين قيم كتبه: فبينما أظهر تقديراً للكتب غير العربية بوصفها مصادر للمعرفة، تأسست استناداً إليها الحضارة الإسلامية في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، فإنه على الأرجح أحب كتبه الخاصة أكثر منها(170). ولعل الإطار النظري التي يتحرك فيه الجاحظ مكنه من الاستعارة من العلم الأجنبي دون أن يكون مديناً له من خلال الإطراء على الثقافات التي أنتجته، ذلك أن اللغات التي كتب بها ذلك العلم هي لغات ثانوية وأقل أهمية إذا ما قيست باللغة العربية. وهكذا استطاع الجاحظ أن يثني على مزايا الكتب، وأن يخط كتبه لغاياته الخاصة به ، موقناً بأن أرسطو وبزرجمهر وابن المقفع لن يكونوا نظراء له.

الهوامش

(1) J. Bloom Paper before Print. discussed below. note 65.

(2) انظر، على سبيل المثال، مدح الخط(الكتابة) في كل من رسالة المعلمين للجاحظ، ج 27/3، والحيوان ج 1/49-52.

(3) فيما يتعلق بجمع الكتب، يحدد شوكةطوراوة نهاية القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي على أنها الفترة التي أصبح فيها الاعتماد على الكتب هو الطريقة الأساسية [في نقل المعرفة]. وكانت هذه فترة ابن النديم، الذي يقف كتابه المطول «الفهرست» شاهداً على ثقافة الكتابة في عصره.والوحدة الثقافية للعالم الإسلامي

في العصور الوسطى مشهورة، يلخصها بإيجاز بيت شعري لبديع الزمان الهمداني في المقامة العِلميَّة:

إِسْـكَنْدَرِيَّــةُ دَارِي لـو قَرَّ فيهَا قَرَارِي
لـكنَّ بالشَّام لَيْلِي وبالعِرَاقِ نَهَــارِي

(4) الدليل المتبقي على الجدل الدائر حول تلك القضايا يمكن أن يستنتج من تحريم بيع بعض الكتب في عامي 279هـ، و284هـ، والذي يذكره الطبري في(تاريخ الملوك والرسل ج 27.54/10)، ويناقشه أيضاً (S. Toorawa: Ibn Abī Tāhir، 20)، ومن خلال النقاش الحاد حول كتابة الحديث النبوي (M. Cook: 'The Opponents')، والخصومة بين المدافعين عن العرب وخصومهم من الشعوبية، والتي تظهر في نصوص القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، بما فيها نصوص الجاحظ نفسه.

(5) ارتبطت حركة الترجمة تقليدياً بالمأمون، الذي حكم بين عامي 198هـ/218هـ/812م/833م.إلا أن الدارسين ذهبوا مؤخراً إلى أن الرغبة في استلهام المعرفة الأجنبية وترجمتها تعود إلى فترة أقدم، أي إلى خلافة كل من المنصور الذي حكم بين عامي (136-158هـ)، وهارون الرشيد الذي حكم بين عامي (170-193هـ)، بل ربما تعود إلى الفترة الأخيرة من الخلافة الأموية (R. Rashed. 'Greek Arabic'. 161–7; G. Saliba. 'Al-Dāhiz'. 41–2 into). على أن البدايات الأولى للترجمة تظهر في الموروث الإسلامي: يشير ابن النديم في كتابه الفهرست (المؤلف في عام 377هـ) إلى دور المنصور والرشيد في ذلك (الفهرست: 304-305، 333)، بل يرى أن الأمويين هم أول من بدأ هذه الخطوة، ويستشهد بهشام بن عبد الملك الذي حكم بين عامي 105-125هـ، وبالحجاج الذي قام بتعريب السجلات العامة، وترجم بعض العلم إلى العربية (الفهرست: 303).

(6) «الكتب الأجنبية» التي تصادمت مع الأدب العربي في القرن الثالث الهجري هي: الفلسفة والعلوم والرياضيات المترجمة عن اليونانية، وآداب البلاط والتاريخ والقصص الخيالية المترجمة عن الفارسية، والأقوال المأثورة ذات الطبيعة الفلسفية، والمترجمة عن الفارسية والهندية.

(7) ينتقد طوراوة الاتجاه في الدرس المعاصر لوصف الجاحظ بوصفه ممثلاً لروح الجماعة في القرن الثالث الهجري (Ibn Abī Tāhir. 124–7)، ومع ذلك أعتقد أنه من الصعب أن ننسب إلى أي شخص خصال المواطن المثالي في عصره: إذ كيف يمكننا أن نحدد ذلك المواطن في القرن العشرين مثلاً ؟ إن الجاحظ يعبر

عن آراء كانت مقبولة من رعاته ومن معاصريه على حد سواء. ويشكل هذا في حد ذاته الزاوية الأساسية في فهمنا لتلك المرحلة، ولكنها ليست وجهة النظر الصحيحة الوحيدة.

(8) استناداً إلى شارل بلاّ (Ch. Pellat، 'Nouvelessai'، 119) كتب الجاحظ 245 عملاً، معظمها توصف بأنها رسائل، لا تتجاوز صفحاتها بضع عشرة ورقة، بينما يمكن أن يعد بعضها كتباً بالمعنى المعاصر، بمعنى أنها نصوص مستقلة، ولها بنية ثابتة (G. Schoeler، 'Writing for Reading Public'، 52–3، 62–3). وهناك كتابان على وجه الخصوص، هما: الحيوان والبيان والتبيين بقيا بمجلداتهما المتعددة.

(9) يسرد ياقوت الحموي قول أبي هفان: لم أر قط ولا سمعت من أحب الكتب والعلوم أكثر من الجاحظ (معجم الأدباء: ج 474/4). وانظر أيضاً المسعودي(مروج الذهب:ج 104/5)، وابن النديم (الفهرست: 130، 280). ومحبة الجاحظ للكتب تظهر عموماً في الكتابات المعاصرة عنه، انظر: شارل بلاّ «al-Djāhiz»فيما يتصل بقراءاته الواسعة، وN. Anghelescu لوضعيته كبطل لثقافة الكتابة (Langage et Culture،63)، وانظر: S. Günther 'Praise to the Book.

(10) هذه رواية مشهورة عن موته، ولكنهاغير صحيح، ونجدها عند شارل بلاّ Ch. PellatThe Life and Works، 9. لا يشير البغدادي ولا ياقوت الحموي في ترجمتهما للجاحظ إلى هذا الخبر، بل يذكران بدلاً من ذلك أنه كان في الخامسة والتسعين حين توفي، وأن حالته الصحية كانت سيئة، لأنه عانى من الفالج والنقرس، وهو ما يعني أنه لم يكن في حالة صحية تسمح لهبمطالعة الكتب في أواخر أيامه. (البغدادي، تاريخ بغداد ج 214/12، وياقوت الحموي، معجم الأدباء ج 4/492، 496-498).

(11) See، particularly N. AnghelescuLangage et Culture and S. Günther Praise to the Book ».

(12) اصطلاح مناسب للتعبير عن الكتاب النصي المتزايد، وقد بني على مقاربة دراسية صاغها شوكة طوراوة ليصف ثقافة الأدب في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي وفي القرون اللاحقة، S. Toorawa، Ibn Abī Tāhir.

(13) See S. S. Agha، 'Language as a Component of Identity'، 70–3، 80. Seealso S. Enderwitz، 'Culture History and Religion'، 229.

(14) رأي عبر عنه لاسنر: J. Lassner، The Shaping، 121.

(15) اقترحت هذه المقاربة للجاحظ من جانب صالح آغا في (اللغة بوصفها جزءاً من الشخصية، 72-73)، كما نجدها عند جيمس مونتغمري في استراتيجيته ذات الطيات الثلاث لاستقراء المعنى من نصوص الجاحظ (الكلام والطبيعة، ج 3/114-115).

(16) مستعيناً بأشعيا برلين، يلمح جيمس مونتغمري إلى النظام الثقافي ذي الطبيعة الاستبدادية عند الجاحظ (الكلام والطبيعة،ج 3/114)، بينما يرى بهزادي أن الجاحظ مفكر منظم (Sprache und Verstehen، 173)..

(17) يتحامل الجاحظ، على سبيل المثال، في كتابه البيان والتبيين على الزنج (وهو اصطلاح يستعمل لوصف الأفارقة الذين جلبوا عبيداً من شرق القارة الأفريقية إلى العراق في عصر الجاحظ)، ويصفهم بأنهم همج (البيان والتبيين، ج1/137)، ويحط من قدرهم بالقياس إلى الأمم الأخرى (البيان والتبيين،ج1/384). وفي رسالة منفصلة معنونة بـ فخر السودان على البيضان، يظهر مزاياهم ويصف الزنج بألفاظ إيجابية(رسائل الجاحظ،ج 1/173-226، وخصوصاً 195-199).

(18) هذا ما لاحظه لاسنر J. Lassner فيما يتعلق بمناقب الترك، وهي الرسالة التي قدمها للوزير التركي القوي الفتح بن خاقان (رسائل الجاحظ،ج 3/163 و J. Lassner، The Shaping، 119–120. ويذهب شارل بلاّ إلى أن رسالة الجاحظ في الرد على النصارى كتبت لتقدم للخليفة المتوكل خلال المرحلة التي سادت فيها المشاعر المناهضة للمسيحيين (Le Milieu Basrien، 231).

(19) I. Gériès، ‘al-Mahāsin wa-'l-Masāwī،’ EI2، v، 1223–4.

(20) Ibid.

(21) حدد قحطان، في الكتابات العربية في القرن الثالث الهجري، على أنه السلف الأسطوري للعرب الجنوبيين (القبائل التي تدعي انتماءها إلى أصل يمني). وقد أسهمت الخصومة بين العرب الجنوبيين والعرب الشماليين في ظهور رسائل جدلية،تهدف إلى تقسيم القبائل العربية من خلال هاتين المجموعتين. وقد انقسم العرب عملياً بين هذين المجموعتين.

(22) رسائل الجاحظ،ج 1/225. وانظر أيضاً فخر السودان على البيضان، والذي يدافع فيه عن فضائل السودان(وهم السود من أفريقيا جنوب الصحراء)،

ولكنه يحتوي على محاولة للحط من قدرهم محتفظاً بنوع من التقدير لهم: فعلى سبيل المثال يعترف بأن العبيد الأفارقة في العراق يفتقدون للذكاء، ولكنه يعزو ذلك إلى وضعيتهم كعبيد، وإلى منشئهم في جزء من أفريقيا حيث يفتقد الناس الجمال والعقل. ولكن الجاحظ يعترف بأنه في بعض أجزاء أفريقيا يمكن أن يوجد الجمال والكمال (رسائل الجاحظ، ج 1/211-212).

(23) J. Lassner، The Shaping، 119-123.

(24) Ch. Pellat، The Life and Works، 3; idem، 'al-Djāhiz'، 387.

(25) يميز الجاحظ عموماً الأمة على أنها مجموعة كبيرة متميزة من البشر، بيد أن القاعدة التي يميز من خلالها الأمة ليست واضحة على نحو دائم، ولكن تراتبية الاصطلاحات التي تحدد الأمة على أنها مجموعة كبيرة يمكن أن يوجد في مناقب الترك (رسائل الجاحظ،ج 3/213). وانظر أيضاً استعماله للأمم ليميز الكرد والبربر والأفارقة..... إلخ (البيان، ج 1/137).

(26) جرى تناول آراء الجاحظ في قضية الأعراق من قبل عدد من الدارسين المعاصرين بدرجات متفاوتة من التفصيل، فإضافة إلى دراسة لاسنر Lassner عن مناقب الترك، تناول شارل بلاّ آراء الجاحظ في بيئته المتعددة الأعراق (Le Milieu Basrien، 224–234)، كما تناول أيضاً الأدب الأجنبي في دراسته «Djāhiz elalittératurecomparét»، مع أنه لم يتناول في مقالته الأخيرة حدود «الأجنبية»، مفترضاً أن الجاحظ يعامل الفرس والإغريق والهنود على أنهم شعوب غريبة. ولمعرفة آراء الجاحظ في الغرباء وثقافة الأدب، انظر أيضاً: (S. Enderwitz، 'Culture History and Religion).

(27) فيما يتصل بأصوله غير العربية، انظر: شوقي ضيف: الفن ومذاهبه، 154، وفي الإشارة إلى جذوره السوداء، انظر: تاريخ بغداد،ج 12/209. ياقوت الحموي، معجم الأدباء،ج 4/473. يدافع أرحيلة، من جهة ثانية، عن أصوله العربية (الكتاب، 29).

(28) يشير الجاحظ في البيان والتبيين على وجه الخصوص إلى أولئك الكارهين للعرب قبل الإسلام – وهم من شعوب غير عربية – على أنهم «الشعوبية». انظر: البيان،ج 1/ 3-5-29-31-89-383.

(19) البيان والتبيين، ج 1/9.

(30) البيان والتبيين، ج 3/29.

(31) انظر: البيان والتبيين، ج 384/1، حيث يستعمل اصطلاح «عرب الجاهلية وصدر الإسلام» لوصف العرب الأوائل، ثم يعود ليصف في المقطع نفسه أولئك الذين يدعوهم «أمتنا».

(32) البيان والتبيين،ج 366/3. حيث يشير إلى الخلفاء العباسيين على أنهم «خلفاؤنا».

(33) البيان والتبيين،ج 368/1.

(34) البيان والتبيين،ج 137/1. فيما يخص كلمة «الملة»، انظر: ابن منظور، لسان العرب، ج 631/11، حيث يعرفها بأنها «دين وشريعة»، والخليل، العين، ج 324/8، حيث يعرف الكلمة خصوصاً على أنها الشريعة الدينية لكل مجموعة من البشر.

(35) انظر على سبيل المثال جدله الافتراضي مع الشعوبيين الذين يجمعونه مع العرب بضمير الجمع المخاطب «أنتم». البيان والتبيين،ج 14/3.

(36) أعني باصطلاح «العربي» الناس الذين يتكلمون العربية، والذين يسكنون في الوقت الحاضر المنطقة المعروفة بشبه الجزيرة العربية.وهم يختلفون عن الحضر الذين يتكلمون العربية، والذين كان يقيمون في مدن الحواضر إبان العصر العباسي. لقد كان هؤلاء الحضر على وعي بهذا الاختلاف، عبر إطلاق كلمة «الأعراب» على العرب الذين يقطنون الصحراء. وإذا استعملنا اصطلاح الجاحظ فنحن نقصد بالعرب ما يدعوهم الجاحظ بالبدويين في الجاهلية وفي العصور الإسلامية. إن المدة الطويلة التي استغرقتها عملية دمج غير العرب كالجاحظ ضمن الهوية العربية ناقشها شارل بلا «Milieu BasrienLe»، وقد اعتبرها شارل بلاّ السبب في وقوف الجاحظ وهو غير عربي إلى جانب العرب في النقاشات العرقية في ذلك الوقت (53-55).

(37) البيان والتبيين، ج 145/1.

(38) See, for example, J. Montgomery, ‘Speech and Nature. Part 3’, 112, 118–19.

(39) يحددهم طوراوة بأنهم «إقطاعيون، وملاك أراض، وتجار، ومقاولون، وقضاة، وشعراء، ورجال أدب، ومعلمون، ودارسون آخرون». (Ibn Abī Tayfūr1-2).

(40) يستثني الجاحظ في تحديده للعوام: الفلاحين والباعة والصناع والحشوة. (البيان،ج 137/1).

(41) البيان والتبيين، ج 146/1.

(42) البيان والتبيين، ج 137/1.

(43) يشير الجاحظ إلى أن الأمويين حافظوا على التقاليد المحمودة للعرب الجاهليين وعلى مزاياهم، بينما يرى أن تلك التقاليد قد عانت من الانحطاط خلال الفترة العباسية. ولذلك فإن العرب هم بعيدون (ناء) من الناحية التاريخية في البيان والتبيين، وكذلك فإن معظم محاسن ثقافتهم، من وجهة نظر الجاحظ، كانت قد انقضت (البيان،ج 366/3-367).

(44) البيان، ج 137/1. وانظر أيضاً البيان، ج 384/1، والحيوان، ج 53/1. وعموماً فإن مصطلح الروم يشير في الكتابات العربية إلى البيزنطيين، ولكنه يمكن أن يشير إلى الحضارة الإغريقية الرومانية. وما نقصده اليوم بالحضارة الإغريقية القديمة كان يعرف باليونان......... حاول المسعودي أن يلخص على نحو مفيد الآراء المختلفة، ولاحظ أن الروم المتأخرين عاشوا في الأراضي نفسها التي عاش فيها اليونان، وأنهم أخذوا عنهم لغتهم ومذاهبهم(مروج الذهب، ج 664/2). ويستشهد الجاحظ باليونان على أنهم أمة بائدة(البيان، ج 188/1). ومع ذلك فإنه في رسالته «الرد على النصارى» يستشهد باليونان والروم، مشيراً بذلك إلى إدراكه للتلازم المستمر بين هاتين الأمتين في رؤيته للعالم.

(45) البيان والتبيين، ج 137/1. الهمج ذباب صغير كالبعوض يسقط على وجوه الغنم والحمر(لسان العرب، همج). ويمكن أن يوصف به الناس عبر علاقة المشابهة بين الحجم الصغير للبعوض وحركة طيرانه غير المنتظمة.

(46) وهي توصف أيضاً بأنها «الأمم التي فيها الأخلاق والآداب والحكم والعلم». البيان والتبيين، ج 348/1.

(47) البيان والتبيين، ج 88/1.

(48) البيان والتبيين، ج 313/3. الحيوان، ج 53/1.

(49) تقدير الجاحظ للمعرفة مشهور، انظر: (Ch.Pellat, Le Milieu Basrien, 68). وقد لاحظ أرحيلة وجود مفهوم ثنائي عن المعرفة المستخرجة من الكتب، 142، 66، 16، al-Kitāb' A. Arhīla, al-Kitāb. كتب الجاحظ على نحو الخصوص في موضوع المعرفة، ومن هذه النصوص: فضل العلم، ورسالة المعلمين، والعالم والجاهل، وثلاثة نصوص أخرى عن المعرفة، انظر: Ch. Pellat, 'Nouvel essai', 130, 141, 147–8. .

(50) فيما يتصل بتعبير نموذجي عن النظرة المستندة إلى الكتب، انظر: طبقات الأمم لصاعد بن أحمد الأندلسي (ت 462هـ/1070م).

(51) G. N. Atiyeh، The Book in the Islamic World، xiv. J. Pedersen's The Arabic Book is the classic exploration of the paradigmatic 'bibliophilia' in Islam. See also J. Bloom Paper Before Print (116–23) for a description of the outpouring of 'book culture' and S. Günther's 'Praise to the Book'، 126 for thescholarly backing of this enterprise.

(52) يفتتح بدرسن عمله المهم بالعبارة الآتية: «يدين الكتاب العربي بوجوده للإسلام» (The Arabic Book، 3)، ويذهب إلى أن القرآن [الكريم] هو الكتاب العربي الأول (ibid.، 12–16) .. وبالنسبة للعلم (المعرفة) فإن روزنتال يعطيه أهمية في سيرورة الفكر الإسلامي، مفترضاً أن العرب في عصر ما قبل الإسلام كان لديهم تقدير محدود للعلم، وأنهم عاشوا في عصر مظلم حيث اقتصرت علومهم على معرفة الطرق والنشاطات العملية المتصلة بالمحافظة على العيش (Knowledge Triumphant، 9-16). وبحسب روزنتال فإن نزول القرآن، من خلال تركيزه على العلم، أسهم في ظهور معرفة نظرية متقدمة (ibid.، 2). انظر أيضاً عباس أرحيلة الذي يرى أن البحث عن المعرفة الواسعة هو جانب أصيل في الفكر الإسلامي (al-Kitāb، 19، 67).

(53) وفي الإطار نفسه فإن القرآن يؤنب أولئك الذين يتجاهلون العلم حين يُنَزّل عليهم (القرآن [الكريم]، البقرة/ 145، الرعد/37).

(54) يشير المدافعون عن هذا الرأي، كروزنتال، إلى المعاني المتعددة لمفهوم العلم في الفكر الإسلامي. ومع ذلك فإن روزنتال يرى أن للقرآن دوراً محدوداً في رسم حدود واضحةلمفهوم العلم. ويتكئ هذا التحليل على نحو أساسي على نصوص تعود إلى نهاية القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، ويرى أن السنوات المئتين والخمسين الأولى من تاريخ الفكر الإسلامي لم يطرأ فيها أي تغيير على المفهوم الإسلامي للعلم.

(55) فيما يتعلق بتحليل ماديجان لمعنى الكتاب في القرآن [الكريم]، انظر: The Qurān's Self Image، 52–4; 70–2; 105; 145. وبحسب ماديجان فإن النسخة المكتوبة من النص القرآني لا ينبغي الإشارة إليها على أنها كتاب، ولهذا السبب يفترض أنه جرى تبني اصطلاح المصحف عوضاً عن استعمال كلمة «كتاب» (ibid.، 36-37). وحين يشير القرآن [الكريم] إلى الوثائق المكتوبة، فإنه لا يستعمل الفعل «كتب» للدلالة على الشكل الفيزيائي (المرجع السابق، 109-108)، ولكنه يشير إلى الكتب «المدونة» بكلمات مثل: صحف وقرطاس (المرجع السابق، 122-123).

(56) انظر: القرآن [الكريم]، سورة البقرة/ الآية 79. هناك وعيد شديد للبشر الذين يدعون أن كتابتهم مماثلة لكتاب الله (تعالى).

(57) تعريف مستقى من أقدم معجم عربي (كتاب العين)، حيث يعرّف الكتاب بأنه مصدر للفعل كتب (الخليل، كتاب العين، ج 341/5).

(58) يلاحظ ماديجان أن تدوين القرآن [الكريم]، في مصحف مكتوب في القرن الأول للهجرة/ القرن السابع الميلادي، هو الذي رفع من شأن الكلمة المكتوبة وزاد من احترامها (The Qurān's Self Image، 23، 47–8).

(59) تتردد، في النقاشات حول صحة الأحاديث [الشريفة] كثير من الأخبار عن ذم العلماء الذين يتكئون على الصحف المدونة، وعن مدح أولئك الذين يحفظون مادتهم العلمية عن ظهر قلب. وعلى النقيض من ذلك فإن شولر يشدد على الدور المهم للكراسات منذ الفترات الأولى للإسلام. (The Oral and the Written، 114–128).. وبغض النظر عن الاستعمال الشخصي لمثل هذه الكراسات فإن إلقاء المعرفة من الذاكرة كان مهماً، وثمة أخبار كثيرة تشهد على ذلك في التراث الإسلامي.

(60) جمع كل من نبيةأبوت (Studies in Arabic Literary Papyri)وفؤاد سزكين (Geschichte des arabischenSchrifttums، 1) أدلة على وجود الكتابة التعليمية منذ نهاية القرن الأول والقرن الثاني الهجريين. ولكن بحثاً لاحقاً ألقى شكوكاً على هذه المحاولات التي تهدف إلى تحديد نصوص مبكرة في التراث الإسلامي (G. Schoeler، The Oral and the Written، 40).

(61) ظهرت النظرية الأولى في القرن التاسع عشر من قبل ألوس شبرنجر AloisSprenger، وجرى تطويرها في «الشفوي والمكتوب» و«أصول الأدب» من جانب شولر الذي حدد تلك الكتابات على أنها «ملاحظات». ولرؤية الفرق بين هذه الملاحظات والكتاب المنشور، انظر: The Genesis of Literature، 21.

(62) M. Cook، 'The Opponents'، 440.

(63) يدافع شولر عن الاستعمال المحدود للملحوظات، انظر: The Oral and the Writtenm 40-41.

وعلى نحو مشابه تقدم أبوت دليلاً مادياً كافياً على تراث الكتابة عند الأمويين. ومع ذلك فإن أياً منهما لم يقدم دليلاً على أن الكتب كانت مصدراً موثوقاً للعلم – ويبدو هذا على أنه خاصية للدارس لا لكتبه.

(64) M. Cook، 'The Opponents'، 444–6.

(65) C.E. Bosworth، 'The Persian Impact on Arabic Literature' and G. Schoeler، The Genesis of Literature.

(66) Ibid.، 27.

(67) ناقش عباس أرحيلة دور المواد المترجمة، الكتاب 66-67. كما ناقش بلوم تأثير الإنتاج المتزايد للورق: Bloom، Paper Before Print ،91، 110–13.، وتتضمن العوامل الأخرى التي أسهمت في الأهمية المتزايدة للكتب صعود الكتابات الإدارية، (S. Toorawa، Ibn Abī Tāhir، 1–2، 9)، والتطور المتدرج في الاعتماد على الملحوظات الدراسية، (G. Schoeler The Genesis of Literature)، ودور المعتزلة في تفضيلهم للمعقول على المنقول (الحقائق المنقولة عبر الذاكرة)، (S. Günther Praise to the، book'131)، واتساع الجمهور الأدبي الباحث عن الكتب خارج الأطر الرسمية المعهودة، (S. Toorawa، Ibn Abī Tāhir، 1). ومن المنطقي أن تكون العوامل السابقة قد لعبت دوراً ما في هذا التطور.

(68) انظر: G. Schoeler، The Genesis of Literature، 88–9، حيث يرى أن هذا الكتاب مشابه لمفهومنا المعاصر عن الكتاب المنشور والمؤلف من قبل شخص معين.

(69) يستشهد شولر بالمختارات الشعرية المكتوبة من جانب المفضل الضبي، وبالكتاب الكبير لابن إسحق كمثالين (The Oral and the Written). وتحشد أبوت قائمة بالكتب التي وصلتنا، والتي كتبت في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، مشيرة إلى التزايد المطرد للإنتاج الرسمي (A Ninth-Century Fragment، 147-9).

(70) هذا ما لاحظه غوثنر S. Sunter، "Praise to the Book،' 139–140، الذي يستشهد بمقالة سابقة لأنتونيلا غريستي A. Ghersetti، تظهر رؤية القرن الثالث للكتب على أنها وسائل أساسية في حفظ المعرفة (The Usefulness of Writing and Praise of the Book).

(71) والجاحظ هو من أوجد هذا الترابط الذي سنناقشه في فقرة لاحقة.

(72) يبدأ الارتباط الوثيق بين المؤلفين وكتبهم بالظهور في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)، ويتضح أكثر في الفترة اللاحقة. ونستطيع أن نلاحظ أن الارتباط الأول بين الكتب ومؤلفيها يظهر مع مالك بن أنس وكتابه الموطأ، والبخاري ومسلم وصحيحيهما، ونستطيع أن نلاحظ أيضاً أنه في القرن الرابع

الهجري (العاشر الميلادي) أصبح أبو الفرج الأصفهاني يشار إليه على أنه صاحب الأغاني، وهو ما يعني الترابط بين المؤلف وأشهر أعماله. وفي إطار مشابه فإن الأمم سيجري التعريف بها استنادا إلى ما أبدعته من كتب. ولهذا فإن عبارات مثل: قالت الروم أو في كتب الروم تتردد في نصوص ابن قتيبة، G. Lecomte، ibn Qutayba، 190، ومفهوم المؤلفين الحائزين على حق حصري بمؤلفاتهم مفهوم واسع ومعقد في سياق تطور الثقافة الكتابية، ولم يجر الكشف عنه حتى الآن. ومع ذلك فإن جذور هذه القضية في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) بالإضافة إلى تطور قضية السرقات: S. Toorawa، Ibn Abī Ṭāhir، 26-9.

(73) انظر فيما يتعلق بحالة العلوم الإسلامية: M. Cook ('The Opponents'، 476)، وA. Ghersetti، S. Günther 'Praise to the Book.

(74) انظر على سبيل المثال غونثر S. Günther الذي يعلق على دور الجاحظ وابن قتيبة في رفع شأن القراءة والكتابة والكتب ('Praise to the Book'، 138)، وعباس أرحيلة الذي يصف الجاحظ بأنه أشهر من أحب الكتب في الإسلام (al-Kitāb، 15)، وتصف N. Anghelescu فترة الجاحظ بأنها «فترة الانفتاح الذهني» حيث أعطى المثقفون للكتاب مكانة عالية. (Langage et Culture، 56-8)، ويجادل شولر G. Schoeler بأن الجاحظ كان أكثر قراءة من كتاب الجيل السابق. ('Writing for a Reading Public'، 59-60).

(75) This is the topic o f W. Werkmeister's research Quellenuntersuchungen zum Kitāb al-Iqd al-farīd des andalusiersIbn 'Abdrabbih (246/860-328/940): ein Beitrag zu rarabischen Literaturgeschichte (Berlin: Klaus Schwarz Verlag, 1983), and similar conclusions regarding Kitāb al-Aġānīand al-Tabarī'sTārīh are noted in G. Schoeler, The Oral and the Written, 37-9.

(76) يشير طوراوة إلى ظهور أسلوب التعليم الذاتي من الكتب مباشرة، S. Toorawa، Ibn Abī Ṭāhir، 15-16. ومع أن ظهور هذا الأمر أسس لأرضية أكثر من الفعالية الثقافية في تلك المرحلة من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، فإن شولر G. Schoeler يذهب إلى أن التعليم الذاتي والبحث على المعلومات في الكتب ماتزال تفتقد إلى المصداقية بالقياس إلى الدروس ومجالس العلم التي يجلس فيها المتعلم مع آخرين، (G. Schoeler، The Genesis of Literature، 115-17).

(77) فيما يتصل بالبيئة الكتابية للعلوم الأجنبية، انظر: طوراوة، Ibn Abī Tāhir 9. ويستشهد بكتاب روزنتال Technique and Approach of Muslim Scholarship The، الذي يشدد على أن كل صنوف الأدب تعتمد في حفظها على التوثيق الكتابي. وهذا القول الذي يعود إلى عام 1947م يبدو أنه يغالي في سرعة تطور الثقافة الكتابة في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي. انظر: S. Toorawa، Ibn Abī Tāhir، 11.

(78) يورد كل من غوثنر وناديا مقتطفات من الحيوان ليشرحوا اتكاء الجاحظ على الكتب. S. Günther (‘Praise to the Book’) and N. Anghelescu (Langage et Culture، 54–66).

(79) الحيوان، ج 37/1. ونقد الجاحظ لهذا التقليد هو موضوع غوثنر في ’Praise to the Book’، 131،138.

(80) انظر: الحيوان، ج 37/1-39 في مدح الكتب عامة، 49-51 فضل الكتابة وفضل الكتاب.

(81) رسائل الجاحظ، ج 27/3. وانظر أيضاً الرسائل، ج 245/4، صناعة الكلام. حيث يرى الجاحظ أن دراسة الكتاب هي الوسيلة الأساسية لتعلم اللغة.

(82) الحيوان، ج 132/1.

(83) الحيوان، ج 59/1.

(84) الحيوان، ج 41/1.

(85) مثل هذا الرأي المتصل بالعلم يتردد في البيان والتبيين ورسائل الجاحظ، انظر خصوصاً البيان،ج 84/1-85، ج 257/1، ج 12/3. وتعبير «عماد الروح» مقتبس من البيان والتبيين، ج 77/1. والعلم أصل لكل خير، وبه ينفصل الكرم من اللؤم، والحلال من الحرام. رسائل الجاحظ، ج 35/3 (رسالة المعلمين).

(86) البيان والتبيين، ج 257/1.

(87) الحيوان، ج 34/1-35. ويكرر القرآن [الكريم] بأن الإنسان كائن ضعيف، ولكن هذا يقدم دليلاً على حاجتهم إلى الله [سبحانه وتعالى].

(88) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(89) الحيوان،ج 53/1.

(90) يقف الجاحظ مدافعاً عن الكتب حين يرى أن لها قدرة على البقاء، بينما كل الأوابد المعمارية وما خلفته الحضارات الماضية لتخليد إنجازاتها ربما لا تنجو من عوادي الدهر. الحيوان،ج 1/49-52.

(91) الحيوان، ج 1/59.

(92) الحيوان،ج 1/60، وانظر: عباس أرحيلة، الكتاب، 35-39.

(93) اتكأ الجاحظ على هذه الكتب حيث يلاحظ شارل بلا أن هناك أثراً فارسياً وهندياً نجدة لدى الجاحظ حين كان في البصرة، وأن هناك انفتاحاً متزايداً على التأثير الإغريقي في المرحلة البغدادية حيث عاش الجاحظ فترة طويلة من نضجه العقلي.. (Ch. Pellat (The Life and Works،4–5.

(94) تحدثت ناديا أنكليسكو N. Anghelescu في كتابها اللغة والثقافة عن دور الكتاب في تأصيل مزايا الثقافات الكتابية الماضية. ولكنها مع ذلك تجاهلت الآراء السلبية التي عبر عنها الجاحظ حول الكتب، وتحاول أن تقدم تفسيراً لهذه المفارقات في فكره Langage et Culture 55–56، 59.

(95) الحيوان، ج 1/36.

(96) الحيوان، ج 1/52.

(97) على الرغم من أن مؤرخي القرن الرابع في العالم الإسلامي كابن الطبري، والمسعودي، أو المقدسي، يقدمون روايات مقتضبة عن أباطرة الرومان وملوك الإغريق، فإن معاصرهم ابن النديم يسرد بتفصيل دقيق ترجمة النصوص الإغريقية من لغاتها القديمة إلى اللغة العربية(انظر على سبيل المثال: الفهرست، 345-346). وسيكون من الممتع تحليل مثل هذا التناقض، ولكنه خارج دائرة اهتمام هذه الدراسة.

(98) يلاحظ طوراوة أن اصطلاح «علماني» محل تساؤل هنا، ولكنه يقصد من خلاله الإشارة إلى تطور ثقافة الأدب المختلفة عن الدراسات المتخصصة في العلوم الإسلامية التقليدية. S. Toorawa، Ibn Abī Tāhir، 129.

(99) ربما يفسر هذا الأمر سبب إشارة الجاحظ في رسالته «فخر السودان» إلى أن مصطلح «المصحف» مشتق من جذور حبشية، وهو ما يعني أنه يرسم ملمحاً كتابياً في الثقافة الإفريقية، وهذه ميزة لها. الرسائل،ج 1/202.

(100) يرتبط الجاحظ مع الاتجاه العالمي الذي نلاحظه في الثقافة الإسلامية إبان القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي). (Ch. Pellate، ʿal-Djāhiʾ، 387; N. Anghelescu، Langage et culture، 54-5) يفترض إندرفتز Enderwitz،

استناداً إلى قراءته للحيوان، أن الأدب يمثل انصهار [الثقافة] العربية بالتاريخ الثقافي لغير العرب، وأن الجاحظ يعتبر كتب الأدب أعلى أشكال التعبير عند البشر، بعد القرآن [الكريم]. (S. Enderwitz، 'Culture S. Enderwitz، 'Cultur History and Religion'، 235–237.

(101) مصطلح جرى تطبيقه على الجاحظ في كتاب (Al-Dāhiz: a Muslim Humanist for time (Introduction'، v)، وعلى بيئة الجاحظ الثقافية من جانب ناديا أنكليسكو N. Anghelescu، Langage et Culture، 63، 66.

(102) Ch. Pellat 'Djāhiz et la littératurecomparée'، 95–6.

(103) الحيوان، ج 1/7-114.

(104) I. Gériès، 'al-Mahāsinwa-l-Masāwī'، 1224.

(105) الحيوان،ج 1/33-43.

(106) الحيوان،ج 1/23. ولَعلَّ رأيَك عند ذلك (بعد قراءة الكتاب) أنْ يتحوَّل وقولَك أن يتبدل.

(107) الحيوان، ج 1/31.

(108) الحيوان،ج ج 1/38، 50-51.

(109) إنما قصدنا بكلامنا الإخبار عن فضيلة الكتاب.الحيوان،ج 1/38.

(110) يصف الجاحظ محتوى هذه الكتب بأنه" هَذْرٌ وعِيٌّ وخُرافة وسُخْرِيَة وتكذُّب"، ويذهب إلى أن ما تفتقر إليه هذه الكتب هو: «مثلٌ سائر، و خبرٌ طَريف، وصنعةُ أدبٍ، و حكمةٌ غريبة،وفلسفةٌ». الحيوان، ج 1/42.

(111) يشرح الجاحظ هذا عبر هذا التساؤل البليغ: فأي كتاب أجهل، وأي تدبير أفسد من كتاب يوجب على الناس الطاعة...وليس فيه صلاح معاش ولا تصحيح دين. الحيوان،ج 1/34.

(112) الحيوان،ج 1/23. يشير الجاحظ هنا إلى التعبير القرآني «حمية الجاهلية»، (القرآن الكريم 48: 26).

(113) رسائل الجاحظ، ج 2/192. (رسالة الكتاب).

(114) See G. Schoeler، The Genesis of Literature and Ch. Pellat، The Life andWorks، 4.

(115) الرسائل، ج 1/189-190. (الكتاب).

(116) الحيوان،ج 1/53-54.

(117) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(118) الجاحظ، الحيوان، ج 55/1.

(119) انظر نقاشه لمشكلات الترجمة من اللغتين الفارسية والرومية، ومشكلات اللاهوت المسيحي، في القسم التالي، وفي الحاشية 150.

(120) البيان والتبيين، ج 29/3.

(121) ويتضمن هذا حتى قراءة كتب البلغاء ودواوين الحكماء. الجاحظ، الرسائل، ج40-41. (رسالة المعلمين).

(122) المقالة الوحيدة التي تتناول مواقف الجاحظ السلبية نحو الكتب الفارسية والهندية والرومية هي مقالة شارل بلا 'Djāhiz et la littératurecomparée'، حيث يعزو تلك الآراء إلى منهج الجاحظ القائم على استلهام ثقافة الأدب للأفكار الأجنبية.

(123) لبيان والتبيين، ج 28/3.

(124) البيان والتبيين،ج 29/3.

(125) الأمثلة التي يعطيها عن هذه الكتب الفارسية هي مجموعة أخبار تعود إلى الملك الساساني أردشير، وأقوال الوزير بزرجمهر، وكليلة ودمنة، والكتب الدينية لمزدك، الرسائل،ج 191/1-192. رسائل الجاحظ،ج 195/2. (رسالة الكتاب).

(126) المصدر السابق، ج 194/2-195.

(127) المصدر السابق، ج 192/2 ، 195. يضع الجاحظ أيضاً كتاب «الأدب» لابن المقفع والمكتوب باللغة العربية (والمعروف في الوقت الحالي بكتاب الأدب الكبير) ضمن الكتب الساسانية.

(128) رسائل الجاحظ، ج 216/2-218. يمتاز هؤلاء الناس، في نظر الجاحظ، بعدد محدود من الأمور، ولكنهم ليسوا بارعين في كل المجالات.

(129) البيان والتبيين،ج 27/2-28. يشير على وجه الخصوص أن صاحب المنطق -وهو لقب لأرسطو - كان عيياً. انظر: G. Lecomte، IbnQutayba، 191–192.

(130) الرسائل، ج 214/3-215. (مناقب الترك).

(131) المصدر السابق، ج 216/3-218. يمتاز هؤلاء الناس، في نظر الجاحظ، بعدد محدود من الأمور، ولكنهم ليسوا بارعين في كل المجالات.

(132) الرسائل،ج 313/3-315. (الرد على النصارى).

(133) من الواضح أنه كتب عن عقائدهم الدينية، وعبادتهم للأصنام، حيث يستشهد بها في كتاب الحيوان (ج 1/8-9). ولكن هذه الكتب مفقودة، وآراء الجاحظ فيهم غير معروفة.

(134) البيان والتبيين،ج 3/27. وأما الهند فإنما لهم معان مدونة، وكتب مجلدة، لا تضاف إلى رجل معروف... وإنما هي كتب متوارثة، وآداب على وجه الدهر سائرة مذكورة.

(135) Ch. Pellat, The Life and Works, 10–14.

(136) حتى في مناقب الترك، حيث يدافع بوضوح وبقوة عن الترك (ربما نتيجة لدافع سياسي)، فإن الجاحظ لا يرتقي بهم إلى مصاف الشعوب التي أنتجت كتباً. فمهاراتهم في الحرب وقوة تحملهم لا مجال لإنكارها، ومع أنه يساوي بين براعتهم في الحرب وتفوق الإغريق في المنطق، وحسن تدبير الفرس الساسانيين في قضايا السياسة، فإن الترك لا يرتقون إلى مستوى هاتين الثقافتين المنتجتين للكتب. رسائل الجاحظ،ج 3/217-218. وبعيداً عن المناقب فإن الترك لم يصنفوا ضمن الشعوب المذكورة. أما العرب قبل الإسلام، وهم أمة ليس لها كتب مدونة، فهم حالة خاصة.

(137) رسائل الجاحظ، ج 1/350. (العداوة والحسد).

(138) رسائل الجاحظ، ج 1/351. (العداوة والحسد).ولربما خرج الكتاب من تحت يدي محصفاً كأنه متن حجر أملس، بمعان لطيفة محكمة. هذا وصف لأحد كتبه، وهو يصور لنا المثال الذي يطمح إليه في كتاباته.

(139) هناك تشابه في تناول الجاحظ لقضية البيان (البيان، ج 1/75-88، الحيوان، ج1/29-31). وهو تشابه مهم لأنه يعني أن هناك استمرارية في رؤيا الجاحظ لهذه المسألة، وهذا أمر نادر في تفكيره. فالكتابان كتبا في أزمنة مختلفةولغايات متباينة: كتب البيان قبل عام 237هـ/851م، وكتب الحيوان قبل عام 232هـ/846م ، وعلى الرغم من ذلك فإن معالجتهما لمسألة البيان بقيت متشابهة. Ch. Pellat, 'Nouvel essai', 133, 139).

(140) L. Behzadi, 'al-Dāhiz and his Successors' and Sprache und Verstehen. Montgomery,('Speech and Nature').

(141) L. Behzadi, Sprache und Verstehen, 173.

(142) انظر، على سبيل المثال، البيان والتبيين، ج 1/75. المعاني القائمة في صدور الناس، المتصورة في أذهانهم...... مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة.... وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها وإخبارهم عنها.

(143) البيان والتبيين، ج 1/76-80. تمدح الكتابة في كلا النصين بوصفها واحدة من الوسائل الفعالة في البيان الجيد، ولكنها ليست بالضرورة الأكثر بلاغة.

(144) البيان والتبيين، ج 1/75.

(145) البيان والتبيين، ج 1/8-9.

(146) البيان والتبيين، ج 1/77. حيوان ناطق مبين. وهو تطور دقيق وواضح من المفهوم الأرسطي عن الإنسان بوصفه "حيواناً ناطقاً"، وهو ما يشرح عادة بأنه حيوان عاقل.

(147) البيان والتبيين،ج 1/8.

(148) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(149) البيان والتبيين،ج 1/83.

(150) فيما يتصل ببقاء الجانب الشفوي من التعليم حتى فترة متأخرة من العصر الوسيط، على الرغم من دخول الكتب في كل مجالات الدراسة، انظر: Pederson، The Arabic Book، 17، 31–36.

(151) البيان والتبيين،ج 1/145.

(152) البيان والتبيين، ج 3/12-13. حتى إن الزنج مع الغثارة... لتطيل الخطب... وإن كانت معانيها أجفى وأغلظ، وألفاظها أخطأ وأجهل.

(153) لا يحدد الجاحظ المجموعات البشرية التي يقصدها بقوله: «وبذلك (البيان) تفاخرت العرب، وتفاضلت أصناف العجم» البيان، ج 1/75. ويحدد لاحقاً الفرس على أنهم المجموعة التي حازت مستوى مقبولاً من البيان، مع أنهم أقل شأناً من العرب في هذا المجال. البيان،ج 3/27-29.

(154) انظر: رسائل الجاحظ،ج 3/334. الرد على النصارى.

(155) المصدر السابق، ج 3/337. يقر الجاحظ، ربما في إشارة خفية إلى الجدل الكلامي في مجتمعه، بأن العلماء العرب لا يفهمون جميعاً القضايا المعقدة في علم الكلام، لأنه حتى البيان العربي – كما دونه البشر – لا يستطيع أن ينقل مثل هذا العلم المعقد. ولم يكن مثل هذا الضعف عائداً إلى محدودية اللغة العربية، وإنما هو تنبيه للدارسين بأن هناك خطأً لا بد من حدوثه حين يُنقل علم الكلام من لغة إلى أخرى.

(156) إعجاز القرآن. انظر دفاع الباقلاني (403هـ/1013م) عن القرآن [الكريم]، حيث يستعمل الحجج اللغوية نفسها التي استعملها الجاحظ لنفي مزايا اللغات الأجنبية والكتب الأجنبية. (إعجاز القرآن، 29-30). وفيما يتصل بآراء

الجرجاني بالجاحظ ودفاعه عن القرآن، انظر: L . Behzadi،Al Dāhiz and his Successors'، 129-30.

(157) يشير الجاحظ بوضوح إلى المستوى العالي للغة القرآن [الكريم]، وهو ما يشكل دليلاً على مصدره السماوي (البيان، ج 383/1). ولكن الغرض الأساسي من البيان والتبيين لم يكن الدفاع عن القرآن، مثلما سيكون عليه الأمر في كتب إعجاز القرآن في القرنين الرابع والخامس الهجريين.

(158) هناك الكثير مما تم إنجازه في الدراسات الغربية حول مواد الكتابة في الشعر الجاهلي، وكذلك فإن المعاهدة الغريبة [مقاطعة بني هاشم] كانت مكتوبة. وهناك مجموعة من المراجع التي تتحدث عن العلوم في العصر الجاهلي. انظر على سبيل المثال: ابن قتيبة، كتاب فضل العرب والتنبيه على علومها، حيث يسرد الحقول الأساسية لعلم ما قبل الإسلام. لكن الكتابة غائبة، وأقرب شيء لها هو الخط الذي يستعمل في العرافة عبر رسم خطوط على الرمل(فضل العرب، 143). فالخط في معارف العصر الجاهلي كان يعني هذا النوع من العرافة ، وليس المفهوم المعاصر لكلمة الخط.(المرجع السابق).

(159) اعتبرت القوة العسكرية إبان القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي حكراً على الترك، الذين أشار الجاحظ إلى قدراتهم العسكرية(مناقب الترك). ولكن تلك الكفاءة العسكرية لم تضمن لهم مكاناً ضمن الشعوب المذكورة.

(160) البيان والتبيين،ج 28/3.

(161) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(162) يشير الجاحظ إلى تفوق البلاغة لدى البدو على نظرائهم من سكان المدن (البيان،ج 13/1، 96-97)، ويرى أن «بلاغة المدن» مكتسبة وتفتقر إلى بلاغة البدو الفطرية (البيان والتبيين،ج 145/1). ثم يشير إلى الأثر السيء للغة المدينة، ويقر بأنها قد أثرت في لغته هو شخصياً، وفي لغة طبقة العلماء في العصر العباسي(البيان والتبيين،ج 162/1-163).

(163) يسرد ابن النديم، على سبيل المثال، بعد وفاة الجاحظ بـ 125 عاماً، حلم المأمون الغريب الذي نجد الخليفة فيه يقص خبر رؤيته لأرسطو الذي رجاه أن يجد كتب الإغريق، وأن يشرع بترجمتها (الفهرست 303-304).

(164) ويذكر الجاحظ ثناء المأمون على هذا الكتاب البيان والتبيين،ج 374/3.

(165) انظر: البيان والتبيين، ج 91/1، 115، ج 374/4-378. إن آراء المأمون في الكتب المفيدة، وهي الحاوية على المعنى المميز واللغة معاً، يستشهد بها الجاحظ، ولكن

اهتمامه هنا منصب بشكل أساسي على الكتب العربية. انظر: رسائل الجاحظ، ج 351/1 (الرد على النصارى).

(166) البيان والتبيين، ج 383/1. يلاحظ الجاحظ أن كلام الحكام العرب، بعد الفترة الأموية، يفتقر إلى البيان المناسب، ولذلك يضع العباسيين في مرتبة ثانوية. وأما المأمون فيشار إليه على أنه أحسن الخلفاء العباسيين «بياناً»، ومع ذلك فليس هناك إشارة إلى عنايته بترجمة الكتب الأجنبية.

(167) البيان والتبيين،ج 366/3.

(168) انظر إندرفتز وصليبا للاطلاع على آخر المناقشات المهمة حول تكوين الجاحظ ونظرته العالمية. أما شارل بلا فيعطي أهمية أكبر لدفاع الجاحظ عن العرب، ولرؤيته الجدلية، ولكنه يشير أيضاً إلى أن روح الأدب العالمية حفزت لديه مثل هذا التوجه إلى حد ما. (Ch. Pellat (The Life and Works، 12).

(169) انظر: صاعد الأندلسي «طبقات الأمم» ففيه مثال دال على أن صناعة الكتب والإنجازات الثقافية مرادفة للمكانة العليا المستندة إلى جمع الكتب. ودفاعه عن البابليين والمصريين القدامى يستند إلى صناعة الكتب لديهم. طبقات الأمم، 29-30، 52-55. انظر فيما يتصل بنقد الكتب الأجنبية دفاعاً عن اللغة العربية والقرآن [الكريم]: الباقلاني، إعجاز القرآن، 31-32.

(170) اعتبر شارل بلا أن الجاحظ قد أعفى نفسه في كتاب الحيوان من الالتزام ببنية علم الحيوان لدى الإغريق، لأنه كان مقتنعاً بأنه ليس بحاجة للاتكاء على أفكار الإغريق، لأن كل ما هو مكتوب عن الحيوانات في كتب الفلاسفة الإغريق كان معروفاً لدى البدو. (Ch. Pellat، 'Hayawān'، 312).

حفريات في بداية اللغة الشاعرة عند العرب

(قراءة تاريخية للوعي الشعري العربي)

محمد زيوش

منذ زمن، شكك عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين في شعرنا الجاهلي، وشكك قبله غير واحد من المستشرقين في صحة هذا الشعر، وكانت حجّته كحججهم، إنّ هذا الشعر لا يمثل الحياة الجاهلية التي وصفها القرآن، وبالتالي فهي: «إسلامية تمثل حياة المسلمين، وميولهم، وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين»[1] ولعلّ الذي غاب عن عميدنا مثلما غاب عن شيوخه، أنّ الشعر الجاهلي في مراحله الأولى، وبخاصة المعلقات، أو أشعار أوائل الشعراء[2]، كما ذكر ذلك ابن سلام تمثل: «مشروعا وكلّ مشروع تطلّع نحو مستقبل ما، أو نحو بُعد ما، وهذا البعد الذي تخلقه المعلّقة يشبه فجراً تتكشَّف، في ضوئه، أشياءُ الذّات وأشياءُ التاريخ»[3] والدارس لكتب التراث النقديّ العربيّ سيجد أنّ البداية الحقيقية للشعر كانت في حوالي مائتي سنة قبل الهجرة على أكثر التقدير كما ذكر الجاحظ[4]، وهو ما يجعلنا نطرح سؤالا على أنفسنا: لِمَا تأخر ظهور الشعر إلى هذا الزمن بالذات؟

المعروف هو أنّ البيئة العربية لم تكن مسعفة إيكولوجيا لارتقاء الفرد العربي إلى مستوى حضاريّ متنامي، بل أوقفته عند مستوى معيّن، تمثل في نمط البداوة، والذي امتاز بخاصيتي القدم والانغلاق، وتولد عنه نظام قبليّ ثأريّ، انعزاليّ، غير أنّ هذا النظام سيعرف

خرقا، بداية من القرن الثاني الميلادي، نتيجة هجرة اليمانيين الذين عُرِفُوا بحضارتهم المتقدّمة، والقائمة- كأيّ حضارة في العالم -على حرية التفكير، وهو ما أنتج صراعا بين سكونية الوعي الجمعي القائم على اختزال الذات الإنسانية إلى مجرد ذات مقاتلة ومتماهية في القبيلة، وحركية الوعي الفردي القائمة على الإبداع وحرية التفكير، فكانت اللغة الميدان الوحيد الذي يمكن أن يتجلّى فيه هذا الصراع في البيئة الجديدة، القلقة والفقيرة، والتي لم تكن مسعفة إيكولوجيا، علما أنّ قوام الحياة فيها حال من الترحال المستمر من أجل الكلأ، فكانت اللغة هي الاكتشاف الواعي لإمكانتها الدلالية الفنية بغرض موضعة الوعي الحضاري، الذي غالبا ما موضعته حضارات أخرى في العمارة، والنحت، وفنون أخرى منها ما هو معروف، ومنها ما هو مجهول، هكذا قام الإنسان/ الشاعر بتحويل الوسائل الإنزياحية للّغة من وعيها السكوني إلى وعيّ دينامي لمّا حاول تجاوز الواقع، والتاريخ الذي اختزله كذات متفردة إلى مجرد دورة زمنية آيلة إلى الزوال والنسيان والفناء.

لقد حاول الشعراء - وبخلاف الجزالين، والرجّازين، والخطباء، والكهان، وعيا منهم بالتهديد والانتهاك المستمر للقيّم الإنسانية، وبأسلوب مخالف لما عهده النّاس في خطاباتهم الرسمية والدينية، والترفيهية، - تأسيس نظام جديد من المفاهيم، وعليه سيصبح مفهوم الشعر في الوعي الجمعي ضربا من السحر، والرجم بالغيب، والجنون، والوعي بالشعر - في الضمير الجمعي - بهذا المفهوم الذي يحمل في حدّ ذاته نوعا من المعنى والأحكام القيمية المسبقة على الشاعر، والتي غالبا ما ارتبطت بالخطأ والخروج عن

أعراف القبيلة، وهي قيّم في عرف القبيلة مناقضة للقيم والنظم التي تحيا بها، أصبح الشاعر في وعيها مصدر خطر داهم على كيانها ، وعلى الرغم من ذلك سيتحوّل الشاعر في نظر المجتمع بفعل الزمن، والدعوة إلى الحوارية المستمرة التي تتأسس عليها جلّ القصائد الجاهلية، إلى رجل فطن، وسيحتل موقعه على الأقل في تلك المسافات التي تفصل الإنسان عن نفسه في لحظتها الحيوانية، وعن العالم الذي كاد يقترب من الإنهيار الخلقيّ.

ولمّا كان الوعيّ الشعري تغييرًا وعبورًا من حال وعيّ إلى حال أخرى، كان طبيعيا أن تكون اللغة كذلك عبورا من حال إلى حال أخرى، أن تكون تغييرا منتظما داخل النسق الآنيّ ذاته لميلاد اللحظة الشعرية، ذاك أنّ الزمن التاريخي مستمر بسكونيته التي تسود وعي القبائل العربية، وهو في حدّ ذاته (أي التاريخ) ما هو إلاّ تطور لهذا الحاضر السكوني في سياق مستمر، تكون فيه الأحداث التي يختزل إليها مجرد لحظات تشكّل الحواضر (جمع حاضر) المتعددة، ومنها الحواضر اللغوية[5]، ولعلّ امرئ القيس أحسن التعبير عن هذه اللحظة التي يعيشها الفرد العربي وسط مجتمع اختزله إلى مجرد وظائف يؤديها داخل السلم التراتبي للقبيلة «على الرغم من أنّ الكينونة الإنسانية تعني أن يكون المرء شخصا ويكون – من ثم – فريدا غير قابل للاستنساخ، فقد أوضح النمو في المعرفة التاريخية أن الطريقة التي يشعر بها الشخص بنفسه في الكون قد تطورت بأسلوب نمطي عبر العصور»[6]، ولعل في وصفه لفرسه، وما أوقع عليه من إسقاط ما يبرر ذلك، ذاك أنّ كل القرائن الدلالية تبين أنّ الدور الذي أُختزل إليه الفرس هو دور الكرّ والفرّ

في الحروب، حتى غدا هذا الفرس عديم الملامح، والأدوار الأخرى، كتلك اللحظة الحسية التي لا ترى فيها العين إلى شبح يكرّ ويفرّ معا، إنها اللحظة التي لا تستطيع العين الوقوف فيها على الخصائص الدقيقة لهذا الفرس، والذي يشبه في سرعته جلمودا حطّه سيل الماء من علٍ، فلا نكاد نلمح منه إلا سوادا قد أغشى شفافية الماء ، فكان، ثم لم يعد، على الرغم ممّا يمتاز به هذا الفرس من جمال أخاذ، لايشبهه فيه غيره ، إنّه حالة فريدة لحظة التأمل فيه، تلك هي حال الإنسان العربي الذي اختزله الوعي السكوني إلى مجرد مقاتل، همّه الصراع من أجل لقمة العيش.

هكذا يصبح الوجود بالفهم الشعريّ غير قابل للإختزال إلى مجرد وظيفة إجتماعية آنية، والنصّ إلى مجرد وظيفة تواصلية آنية، بل سيتحوّل إلى ظاهرة جمالية متفردة، تفرض نفسها على العالم، فتنتفي سمة الانفصال بين النص والوعي نتيجة تحوّل النص إلى منفى لهذا الوعي المتعالي ، إنّ هذا التراسل بين الوعي والنصّ هو أساس التساميّ، فيه تتحوّل العملية الإبداعية إلى نوع من الممارسة بتحوّل الوعيّ الإنساني من خلال النصّ إلى نوع من الحضور في النصّ وغياب في الممارسة الاجتماعية، يتجلى ذلك من خلال إقاع البيت الشعري ذاته هذا الإيقاع السريع الذي يختزل الحياة الفردية إلى مجرد لحظة عابرة:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً ... كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

حيث موسيقى البيت تندفع بسرعة لا تقل عن سرعة الحصان الذي تصوره. وأن القارئ نفسه يكاد لا يستطيع التوقف ليلتقط

أنفاسه وهو ينطق البيت دفعة واحدة، فيندفع المرء من المقطع الصوتي إلى الآخر دون تمهل، بخلاف الأبيات التي يقف فيها امرؤ القيس على فرادة حصانه[7]، وكذا القارئ لولا هذا الوعي السكونيّ الذي اختزل الحياة البشرية، حيث تتابع الحروف يسمح بالفسحة زمنيا، هكذا يتحوّل الوعيّ بالقيّم الإنسانية التي تعرضت للانتهاك العابر إلى حضور داخل القصيدة/ النصّ، والتي تؤسس له في الوقت الذي يغيّبه الواقع، فيتحوّل النصّ إلى نوع من الإزاحة بنفيه هذا الواقع، و تحويل الوعيّ إلى نوع من التمثيل ، تمثيل يتطلب نوعا من الوسائل اللغوية التي تحوّله (الوعيّ) إلى نوع من السحر.

بهذه الطريقة أصبح القول الشعري يحيل إلى وعيّ وجوديّ، فيتحول اللسان إلى طريقة من طرق الكينونة في الكائن، و لمّا كان فهم المرء لنفسه مرتبط بفهمه للعلامات، أمكنه أن يعرف نفسه بنفسه بوصفه علامة، وكان ذلك لمّا انتقل الإنسان/ الشاعر باللفظ من حال الجهر العاطل، الداعي إلى التماهي والاختزالية كما في الأجزال التي عدّها بعض النقاد أدنى من الشعر[8]، إلى حال الجسد المفعم بالحياة، الذي ما فتأ معينه يتجدد في حركة لا تعرف النضوب أبدا نتيجة إرادة فعل القول الواعي، الذي يحوّل القول إلى لحمة روحانية، تتجاوز الطبيعة الحيوانية المكتفية بنفسها، والتي لاتحتاج بحسب الفهم الهوسرلي[9] لأيّ دال لتثبت حضورها الذاتي في العالم.

سيعرف الشّعر الجاهليّ - وبخلاف الأجزال و الأرجاز التي عرفت نوعًا من الدّعوة للتّماهي، بحكم اجتماعيتها، وإختزاليتها للأخلاق والعادات، وطقوس القبيلة - نوعا من الدينامية نتيجة

تحرّر الصوت الشعري الذي أصبح يقذف به نحو أفق الاحتمالات والتأملات المشوشة، التائقة لإثارة فعل بهذا الأفق، وسيتحول الصوت الشعريّ بهذا الفعل وهو محرّرٌ من القيود إلى وجه صوتيّ مخالف، متفرد غير متماهٍ، فاعل يطبع وهو بعد ساخن أثر الفعل القادم، في النسيج الوجوديّ، ويتحول بذلك فعل التأكيد على الكينونة إلى رغبة واجتهاد في الوجود داخل العلامة ،و يتحول الإنسان/ الشاعر حينئذ إلى مجرد لسان يحفر البعد بين العلامة والشيء، ويقول، ولمّا يقول فهو يعيد نشر شبكة التمعن في الحضور، لأنّه ببساطة سيتجاوز في قوله المستوى اللغويّ الأوّل لدلالة الكلمة، أو العبارة، ويتحوّل إلى مستوى لغويّ آخر تحمل فيه الكلمة أو العبارة دلالة ثانية يصعب أداؤها على المستوى الأوّل، وتنتقل بذلك الصورة من مستواها العادي إلى مستوى شعري لمَّا يستطيع الشاعر توجيه وظيفة الصورة من مجرد وسيلة إفهام لدى المتلقي إلى وظيفة إثارة المثيرات الوجدانية عن طريق الابتعاد عن القوانين المعجمية للغة بجمودها ومحايدتها، وبرودة إثارتها، إنّ الصورة الشعرية بهذا الفهم هي إحدى مظاهر تجلي الصراع القائم بين الوعي الحركي والوعي السكوني، لأنّها هي في حدّ ذاتها نتاج خرق للماهية الاجتماعية للغة، وإعادة بناء لها في الوقت ذاته، إنّها نتاج توتر العلاقة الدلالية المطابقة بسلبيتها وإيجابية الدلالة الإيحائية على مستوى البناء اللغوي للصورة الشعرية. فاللغة الشاعرة بهذا المعنى ليست «ليس لغة جميلة، لكنه [ا] لغة كان لابد أن يخلقها الشاعر، ليقول ما لم يكن من الممكن أن يقوله بطريقة أخرى»(10).

وستسهم القصيدة في تحويل المتلقي/ المستمع إلى ضمير له حضوره النّشط، ليس فقط في فكّ شفرات النّص بل أيضا في الثقافة التي سيتحوّل إلى منتج لها، إنها الدعوة الحوارية التي تجلت في مختلف مطالع القصائد الجاهلية ببعدها الآنيّ[11]، فالمتأمل لتلك البنى اللغوية حتما واجد - إلى جانب الموقف الخطابي الناشئ من ذات المتكلم، المعبّر عن موقفه، وما يختلج عوالم نفسه لحظتها، والنابع من الصيغ الحوارية كفعل الأمر والاستفهام والنداء والدعاء- مخاطباً يضعه الموقف الحواري وجهاً لوجه في لحظة آنية، فالأمر طلب المتكلم قيام المخاطب بفعل ما، والاستفهام طلب المتكلم إجابة المخاطب عن سؤال ما، والدعاء هو تمنٍّ موجه للمخاطب،

وبهذه الدعوة سيحدّد المتلقي علائقه مع الحياة، وسيغدو بهذا الفعل دور القصيدة هو حماية الإنسانية من النسيان، والاختزال الذي يصادر الوعي الحركي تحت وطأة تقاليد الوعي السكونيّ، فينتقل المتلقي من الاهتمام بالعمل الأدبي من كونه مجرد تواصل إلى الاهتمام به كبناء له وعيه اللّغويّ الحركيّ، وعلى الرغم من أنّه فعل اجتماعي بامتياز، يستند من داخله إلى سلطة التاريخ والمجتمع، فإنّه سيقع في مساحة الاختلاف بين الاجتماعيّ بوعيه السكونيّ، والفرديّ بوعيه الحركيّ، ويصبح الشكل الفني شكل الشعور بالحياة كما تقول سوزان لانجر[12].

الهوامش

(1) طه حسين : في الشعر الجاهلي،طبعة دار المدى للثقافة والنشر، 2001. (دمشق) ص: 16.

(2) أرجع ابن سلام تطور القصيدة العربية الطويلة، بشكلها النهائي إلى المُهَلهِل ابن ربيعة، يقول: «وكان أوَّل من قصَّد القصائد وذكر الوقائع، المُهَلهِل بن ربيعة التَّغلبي في قتل أخيه كُليب وائل»، وفي نفس الوقت أسقط زيف الشعر، الذي نسبه محمد بن إسحاق إلى قوم عاد وثمود، وغيرهما، ودَلّل على ذلك، بأن العرب لم تعرف القصائد الطويلة المتنامية، ولم يقولوا إلاَّ الأبيات القليلة تبعا للحاجة كما قال، واستشهد في ذلك بمجموعة من المقطوعات القصار لابن عمرو بن تميم، ولدُوَيْد بن زيد بن نَهد، والأعصر بن سعد بن قيس بن عيلان، يقول: «وذلك يدل على إسقاط شعر عاد وثمودَ وحِميرَ وتُبَّع». انظر (ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح. محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط 2، 1974م، ج 1، ص، ص 29، 39).

(3) أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، (بيروت)، ط 1 (1989م)، ص: 71.

(4) أكد الجاحظ ما ذهب إليه ابن سلام، بأن الشعر العربي حديث العهد، لا يتجاوز عمره قبل مجيء الإسلام مائتي عام، وأرجع تطوره إلى كل من امرئ القيس، والمهلهل بن ربيعة، فقال: «وأما الشعر فحديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله، وسهل الطريقة إليه: امرؤ القيس بن حجر، ومهلهل بن ربيعة». وقال أيضا: «فإذا استظهرنا الشعر، وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام». انظر: (الجاحظ، أبو عثمان عمرو ابن بحر، الحيوان، تح. عبدالسلام هارون، ط 3، دار الكتاب العربي، بيروت، 1969م، ج 1، ص 74).

(5) ينظر: جان جاك لوسركل: عنف اللغة (تر: د. محمد بدوي) المنظمة العربية للترجمة (بيروت)، ط 1 (2005م). ص: 358-359.

(6) أونج، والترج: الشفاهية والكتابية، ترجمة: حسن البنا عز الدين، الكويت: عالم المعرفة (182)، 1994م، ص 306.

(7)

دَرِيرٍ كَخُذْرُوفِ الوَلِيدِ أَمَرَّهُ ... تَتَابُعُ كَفَّيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ

لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ ... وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ

ضَلِيعٍ إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ ... بِضَافٍ فُوَيْقَ الأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ

كَأَنَّ عَلَى المَتْنَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَحَى ... مَدَاكَ عَرُوسٍ أَوْ صَلايَةَ حَنْظَلِ

(8) يقول الخليل بن أحمد: «ليس الرجز بشعر» ينظر: الهمداني (لسان اليمن) أبومحمد بن حسين بن أحمد بن يعقوب، (360هـ)، القصيدة الدامغة (المجاب بها الكميت بن زيد الأسديّ، تحقيق: محمد بن علي الأكوع الحوالي، مطبعة السنّة المحمديّة (القاهرة)، 1978 م، ص: 323.

ويقول ابن رشيق: «فقيل لهذا شاعر ولذلك راجز كأنّه ليس بشاعر»، ينظر: العمدة، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل (بيروت) ط 5 (1981م) ج1/ص 186.

وخصص أبو العلاء المعري بيوتا ليس لها سموقا في الجنة للرجّز لأنّ: «الله يحب معالي الأمور، ويكره سفسافها، وإنّ الرجز لمن سفساف القريض، لقد قصّرتم أيها النفر فقصّر بكم»، رسالة الغفران، تحقيق عائشة عبدالرحمن، دار صادر (بيروت). ص: 213.

(9) جاك دريدا: الصوت والظاهرة(مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينولوجيا هوسّرل)، تر: د. فتحي إنقزّو، المركز الثقافي العربيّ (الدار البيضاء)ط 1 (2005م). ص: 133.

(10) جان كوين، (النظرية الشعرية)، بناء لغة الشعر – اللغة العليا، تر. أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 4، 2004م، ص 185.

(11) ينظر على سبيل الذكر لا الحصر:

سيزا قاسم: القارئ والنصّ (العلامة والدّلالة)، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1 (2002م). ص– ص: 92-99.

د. هلال الجهاد، فلسفة الشعر الجاهلي (دراسة تحليلية في حركية الوعي الشعري العربي) دار المدى (دمشق)، ط 1 (2001م). ص–ص: 94-101.

(12) راضي حكيم: فلسفة الفن عند سوزان لانجر. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1 (1987م)، ص: 37.

شعرية الديار في الموروث الشعري

الحسين اخليفة

مقدمـة:

يعتبر شعر الديار من أهم أبواب الشعر العربي القديم؛ لارتباطه الوطيد بذات الشاعر، وملامسته للجذور التاريخية والحضارية للمجتمعات والشعوب. فهو يجسد تجسيداجليا تأثير العصور المختلفة في الشعر العربي، كما إنه يعد بابا له حضوره الوازن في تشكيل معمار القصيدة العربية. إن الإكثار من ذكر الأطلال والدمن وبقايا آثار المساكن المهجورة، والحديث عن البين والفراق والحنين في بداية القصائد العربية، ووقوف الشاعر وقفة وجودية يتأمل فيها ذاته، ويستعيد فيها تفاصيل حياته، ويسرد شريطا من الذكريات والتجارب والعواطف الجياشة التي جمعته بآبائه وأحبته وأصدقائه، من الظواهر الفنية والفكرية الجديرة بالاستقصاء والفحص في التراث الشعري. فقد فرضت نفسها على الشعراء السابقين واللاحقين، فتأصلت في المِخيال الشعري العربي، فلم يحد الشعراء عنها في مختلف العصور. ولا أدل على ذلك من كونها تغطي مساحة نصيةلا يستهان بهافي القصيدة، فضلا عن احتلالها موقعا متقدما من نسيجها الداخلي.

لقد استأثرت مقدمة القصيدة العربية باهتمام الدارسين والباحثين قديما وحديثا، فأفردوا لها كتبا وفصولا ومباحث من

دراساتهم وأبحاثهم ومصنفاتهم.فمنهم من تناولها تناولا مستقلا، يهدف من ورائها إلى الكشف عن أسبابها ودواعيها ووظائفها، ومراحل نشوئها وتكونها واتجاهاتها ومقوماتها في ذاتها[1]، ومنهم من أثارها في معرض حديثه عن الأطلال ودورها في بناء القصيدة القديمة وتشكيل معمارها[2]، ثم منهم من تناولها في سياق بحث عنصر الزمان في الشعر العربي[3]. ونحن إذ نثيرها ههنا، فإننا نبغي ملامسة زاوية من زواياها المتعلقة ببعدها الفني والجمالي؛ بوصفها صفحة وضاءة في جبين القصيدة، لا يستقيم أمرها، ولا يكتمل شأنها ما لم تكن واجهة من واجهاتها، التي تقابل المتلقي من الوهلة الأولى. يذخر الخطاب الشعري الذي يدور على الديار بصيغتها الجمعية والإفرادية مساحة نصية، تتفاوت من قصيدة إلى قصيدة، ومن شاعر إلى آخر. وتجسد أبعادا إنسانية وثقافية هامة، تجعل كل من يتلقى هذا اللون من الشعر يعجب به، وتحدوه الرغبة لدرْك أسراره والإلمام بمقاصده.

فما المقاييس الفنية والثوابت المنهجية، التي حكمت الشعراء قديما في بناء خطاباتهم الشعرية الدالة على الديار؟ وإلى أي حد يمكن التمييز بين اختياراتهم الجمالية ووسائلهم التعبيرية، في التأسيس لشعريات مختلفة متعلقة بالديار؟ وهل هناك إخلاص لقواعد مرسومة ومعايير معلومة، يعتمدها كل شاعر في إثارة الموضوع، أو أن لكل طريقته الخاصة في ذلك؟

1 - شعرية الديار: منطلقات معرفية ومنهجية:

1.1 - ثقافة المقدمة:

غير خاف أن الثقافة العربية بفنونها التعبيرية وأشكالها الأدبية وأنماطها الحضارية نظرت إلى المقدمة نظرة خاصة، فأولتها مكانة مرموقة. ويمكن أن نعاين ذلك من خلال مستويات عدة؛ فعلى المستوى التاريخي، يمثل القرن الهجري الأول أفضل القرون، يليه القرن الثاني، فالثالث وهكذا. وعلى المستوى الأدبي والفكري، نجد من المصنفات ما يرسخ هذه النظرة ويؤيدها، من ذلك كتابا (الأوائل) لأبي هلال العسكري و(المعارف) لابن قتيبة. فقد أفرد ابن قتيبة في كتابه بابا للأوائل[4]، استعرض فيه أسماء بعض الشخصيات السبّاقة إلى اختراع بعض المهن والحرف، وتشييد بنايات وفق مقاييس عمرانية خاصة، وسنبعض الأحكام التي لم تسبق إليها أو طبقت عليها. من ذلك أن معاوية أول من بنى المقصورة بالمسجد، والسبب أنه رأى كلبا في منبره، وأن سليمان ابن داوود أول من عمل الصابون، وأول من نقش بالعربية على الدراهم عبدالملك بن مروان، وأول من لبس ثياب الكتان زياد بن أبي سليمان، وأول من عمل الخبز الرقاق نمرود، وأول امرأة قطعت يدها في السرقة ابنة سفيان بن عبدالاسود[5].

وتعتبر مقدمة ابن خلدون التي هي الجزء الأول لكتابه (ديوان المبتدأ والخبر) أهم ما في الكتاب، والأمر نفسه يسري على مقدمة المرزوقي الشارح لديوان حماسة أبي تمام. وقد استثمرها لوضع أسس عمود الشعر، فاكتست بذلك مكانة خاصة في أوساط المتأدبين

والنقاد. وعلى المستوى الحربي، يتألف الجيش في تشكيلته من مستويات عدة، أهمها المقدمة التي تتكون من القادة الشجعان، الذين راكموا خبرة ودراية وشجاعة بميدان الحرب وآلياته وخططه. وعلى المستوى الاجتماعي وبالضبط في مجال الرهان بالخيل، فإن الخيول ترتب ترتيبا خاصا، فيسمى أولها «السابق» والثاني «المصلى» والثالث «السكيت»، ويكون السابق أفضلها، لا لتقدمه في الرهان فحسب؛ بوصفه «أول خيل الحلبة»[6]، ولكن لجودته كذلك.

وقد اعتمد هذا التصنيف في وصف بعض الشخصيات الإسلامية وتعيين مواقعها ومراتبها، فاعتبر الرسول، صلى الله عليه وسلم، سابقا وأبو بكر مصلى، وعمر سكيتا. وفي المجال النقدي رتب أصحاب النقائض وفق هذا التصنيف، حسب قول مسلمة بن عبد الملك: «ثلاثة لا أسأل عنهم، أنا أعلم العرب بهم: الأخطل والفرزدق وجرير. فأما الأخطل، فيجيء سابقا أبدا، وأما الفرزدق فيجيء (مرة سابقا ومرة) ثانيا، وأما جرير فيجيء سابقا مرة وثانيا مرة وسُكّيتا مرة»[7]. ويميز في مجال السرقات الأدبية بين السارق والمسروق منه، الذي يحظى بشرف السبق إلى ابتكار المعنى وتوليده. وهناك نقول نصية كثيرة تزكي هذا الطرح، من ذلك القولة المأثورة (ما ترك الأول للآخر ما يقال)، وقول عنترة بن شداد:

هلْ غَادرَ الشُّعراءُ منْ متردَّمِ أمْ هلْ عرفتَ الدارَ بعد توهُّمِ؟[8]

ولا غرابة في ذلك، إن أومأنا إلى أن المقدمات والمطالع والاستفتاحات عامة، تحظى بعناية فائقة عند القدامى، تجويدا وتشويقا وتدبيجا، ولا تختلف في ذلك ضروب الكلام وفنون

القول. فقد عقد عباس أرحيلة مبحثا موسوما بعنوان: (العناية بالاستفتاحات والاستهلالات والمطالع)[9]، أورد فيه نصوصا هامة في هذا الباب لابن قتيبة (216هـ)، والجاحظ (ت 255هـ)، والقاضي الجرجاني (392هـ)، وابن رشيق (456هـ)، ويحيى بن حمزة العلوي (ت 749هـ)، وابن حجة الحموي (837هـ) وغيرهم. ومما يستخلص منها عند استنطاقها ما يلي:

- أن المطلع علامة دالة على البلاغة، وركن مكين من أركانها. كما أنها مظنة النجاح، وداعية الانشراح.
- تنوع مكونات المطلع وخصائصه من صنف خطابي إلى آخر؛ فما يصلح للخطب، قد لا يصلح للرسائل أو الأشعار.
- تعدد وظائفه، فتتراوح بين الدعاية الإعلامية القائمة على استثارة المتلقي، واستمالته إلى صلب الموضوع، خاصة أن المطلع يحل محل العنوان عند القدامى.

وما قلناه عن المقدمة بعامة يسري على مقدمة القصيدة بخاصة، على نحو ما نراه عند محمد بن قتيبة (276هـ)، الذي كان من النقاد الأوائل الذين أثاروا الموضوع إثارة، تتسم بسعتها وشمولها إلى حد بعيد، على ما لهذا التصور من عيوب ونقائص فيما نحسب. ذلك أن القصيدة تفتتح - في تقديره - بالحديث عن الديار الخربة المهجورة؛ مما يخلف أثره النفسي العميق في الشاعر، فيسعى إلى سبر أغوار عاطفته، واستدرار دموعه، واستعادة ذكرياته وتجاربه المرتبطة بها. يقول في هذا الصدد: «وسمعت بعض أهل الأدب، يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار.

فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق»[10]. وعليه، فإن الحديث عن الديار في مطلع القصيدة، لا يعدو - وفق هذا التصور - أن يكون ترويضا نفسيا لترقيق النفس وتهييج العواطف والمشاعر، رغم أن الظاهرة في أصلها مرتبطة بطبيعة الحياة العربية النجدية، القائمة على الحل والترحال واللقاء والفراق؛ «إذ كان نازلة العَمَد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان»[11]. ويبدو أن ابن قتيبة فصل بين الحديث عن الديار والنسيب، والحال أن ما بين أيدينا من نصوص لا يوحي بهذا الفصل، بقدر ما نلمس وشائج وثيقة بينهما. ذلك أن الديار والدمن والآثار، إنما ترتبط في مجملها بالحبيبة المتغزل بها،«ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق»[12].

ونعتقد أن تصور الفن الشعري القائم على وصف الديار، وسرد ما كانت فضاء له من وقائع وأحداث ومواقف إنسانية ومشاعر فيّاضة على النحو الموصوف، تصور لا يتماشى مع تاريخ القصيدة العربية. فهو يختزل اختزالا التجربة الإنسانية في بعدها المادي التكسبي، ويقصي أبعادها الوجودية والحضارية والثقافية والنفسية العميقة. ومن جملة ما يعزز ما نميل إليه حجتان؛ إحداهما أن كتابا قيما في هذا الباب موسوما بعنوان (المنازل والديار)[13] لأسامة ابن منقذ، كان سبب تأليفه متعلقا بتجربة الزلزال وما صحبها من خراب ودمار وهلاك. فقد أصاب الجزء الشمالي من سورية سنة اثنتين وخمسين وخمسمائة للهجرة، فدمر قلعة شيراز قاعدة ملك بني منقذ وأميرها ابن عم أسامة، تاج الدولة محمد بن سلطان.

وقد استضافهم في قصره وصنع لهم وليمة بمناسبة ختان أحد أولاده، فمات جميع من حضر، ولم يسلم سوى زوجة الأمير. وهكذا دعا الحادث أسامة الذي كان يومئذ بعيدا عن القلعة إلى تجسيد المأساة وتصوير آثارها على قلبه، كما تأسّى بشواهد شعرية أذرف أصحابها الدموع على ديارهم وأحبتهم وأوطانهم.

أما الحجة الأخرى، فهي أن استقراء ما أنتجه المخيال الشعري العربي في تصوير الفضاءات التي عاش فيها قدرا من حياته أو عهد فيها آباءه وأحبته، ينمّ عن فيض خصيب من المشاعر والأحاسيس والانفعالات الإنسانية، التي تجسد ألم الفراق وتترجم الإحساس بالاغتراب والفقد والضياع والانكسار والانهزام. ومن هنا نتساءل: ما المانع من أن يصور الشاعر العربي مآثر قومه تصويرا يستقطر فيه عبراته ويستعيد ذكرياته التي علقت بها لذاتها، بدلا من أن تكون مطية للخلوص إلى أغراض شعرية أخرى مثل المدح؟

إن اعتبار الديار مجرد وسيلة إلى غاية هي المدح؛ من شأنه أن يجردها من قيمتها الفنية، ويفقدها عمقها الدلالي والرمزي. ولعل ما قيل عن شعر الديار يسري على شعر الغزل أو النسيب، إن نظرنا إليه من هذه الزاوية[14]. فقد ذهب ابن قتيبة إلى أن ما ينتاب الشاعر من مشاعر وأحاسيس ولواعج جراء الفراق، إنما يخدم غرضا هو استمالة المستمع الذي يتخذ صورا شتى؛ أبرزها صورة الممدوح التي ترسخت في القرن الهجري الثالث كما يتحدث عنه. يقول في ذلك: «فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأن التشبيب قريبٌ من النفوس، لائطٌ بالقلوب»[15].

والرأي عندنا أن اعتبار المدح غرضا رائسا تقود إليه باقي الأغراض الأخرى، مخالف لواقع القصيدة العربية، لا سيما الجاهلية منها. قد يصدق هذا الحكم على القصيدة العباسية، لما انسلخ بعض الشعراء من وظيفتهم الاجتماعية والإنسانية النبيلة، وصاروا مجرد ورقة إعلامية في يد الخلفاء والأمراء ليس إلا. عديدة هي المقاطع الشعرية التي ترد في القصيدة الجاهلية، وتغرينا بإدراجها ضمن غرض المدح بمفهومه التكسبي الارتزاقي، لكن التأمل العميق يقود إلى خلاف ذلك. ذلك أن مقصدية الشاعر هناك ترتبط بتحقيق مصلحة اجتماعية جماعية في الغالب الأعم، لا مسألة فردية نفعية مادية خاصة. فهل كان ابن قتيبة على ضوء تصوره لمقدمة القصيدة العربية، يمهد لترسيخ غرض المدح وإسناد وظيفة إعلامية إليه، يلزم كل شاعر أراد أن يرتقي فنيا واجتماعيا النهوض بها؟ وإذا كان الأمر كذلك، فهل حديث الشاعر عن الديار - بما تختزنه من تجارب وذكريات ومواقف وعلاقات - مجرد أداة فنية لغاية هي المدح، مع العلم أن علاقة الإنسان بالفضاء علاقة وطيدة، وحديثه عن المرأة ركن مكين من أركان حياته الاجتماعية والعاطفية؟ بل أكثر من ذلك، أيهما أسبق: أهو حديث الشاعر عن الديار والحبيب أم المدح؟ وما أبرز ملامح شعرية الديار وخصائصها الفنية ومقوماتها الجمالية وأبعادها الدلالية؟

2.1 - مفتاح معجمي:

ارتأينا التعبير عن هذه الزاوية الفنية في القصيدة القديمة؛ باعتماد مفهوم «الشعرية» الذي تداوله النقاد كثيرا في العقود الأخيرة في دراساتهم، ونصبوها عناوين لبعضها، ترسم ملامحها

وتحـدد منطلقاتها وامتداداتها. وذلـك لكفايته المنهجية وقدرته العلمية على سبر أغـوار مسألة الـديـار، واستشفاف ترسباتها الدلالية والفنية. وغني عن البيان أن الشاعر الفرنسي بول فاليري Paul Valéry (ت 1945م) كان بمثابة الأب الروحي للشعرية. فقد نقل عنه قوله: «كل كتابة أدبية هي شعرية»(16)، وهي مقولة اتخذها الشكلانيون فيما بعد شعارا لهم. وعلى الرغم من كون الشعرية نظرية من النظريات الأدبية الحديثة، إلا أنها - حسب نبيل راغب- «تعد امتدادا لحلم النقاد القديم، ورغبتهم في إرساء قواعد أدبية ونقدية، تضاهي في دقتها القواعد والمعادلات العلمية»(17). وقد راود هذا الحلم أفلاطون في (محاورة أيون) وأرسطو في كتابه (فن الشعر) أو (البويطيقا). وهكذا اشتقت النظرية اسمها من كتاب أرسطو، وترسخ منهجها العلمي في ظل البنيوية. ومن أجلّ روادها رومان ياكوبصون في كتابيه (اللغويات وعلم الشعر) و(دراسات في اللغويات العامة)؛ وذلك لكونه لم يحصر مجالها في علم اللغة، بقدر ما شملت كذلك السيميولوجيا. وقرن الوظيفة الشعرية بالعملية التواصلية، وعدّها وظيفة من الوظائف الست التي يؤديها، وتحصل حينما يرتكز التواصل على محتوى الرسالة ذاتها.

ويـحـدد تـودوروف وأوزفـالـد ديكرو في معجمهما الموسوعي ثلاثة مفاهيم للشعرية: (نظرية داخلية لـلأدب/ الاختيار الذي يمارسه كاتب معين/ القوانين المعيارية المتبناة من طرف نظرية أدبية معينة)(18). وعليه، فإن وظيفتها هي تزويد الأدباء بمناهج وقوانين وأدوات لوصف الأعمال الأدبية، بعد استخلاصها من مجموع الأعمال المنجزة؛ سواء ما يتعلق منها بمفهوم الأدب وتاريخه

أم بمستويات المعنى وتحديد الوحدات ووصف العلاقات. ولا تستقر الشعرية على مدار مفهومي واحد، بقدر ما تعددت مداراتها وتنوعت اتجاهاتها. فقد اعتبرها شكري المبخوت ورجاء بن سلامة مترجما كتاب (الشعرية) لتزفيتان تودوروف، نظرية من النظريات النقدية الحديثة التي اقتبسها العرب من الغرب، واستثمروها في قراءة إبداعاتهم الأدبية[19]. كما أن تودوروف يعتبرها علما من العلوم التي تهتم بتحليل الخطابات، وفحص مستوياتها المعجمية والتركيبية والدلالية؛ أدبية كانت أو فلسفية وسياسية ودينية وفنية[20].

وإذا كان مفهوم الشعرية في النصوص السابقة ينحو منحى تنظيريا تجريديا صرفا، فإنه يتأرجح في بعض استعمالاته العربية بين المنزعين التنظيري المهووس باستقصاء القوانين الشكلية والمقاييس المعيارية الكلية، والتطبيقي القائم على البحث عن الخصائص الفنية المائزة للنصوص الإبداعية عامة، مثلما نلمس في دراستين اتخذتا من اللفظ عنوانا لهما، وهما (الشعرية) لعلي أحمد سعيد أدونيس و(الشعرية العربية) لجمال الدين بن الشيخ. ولعل شعرية الديار تتأسس على طبيعة المكونات المعجمية والبنيات الدلالية التي يستعملها الشاعر، كما تتأسس على نصيبه من المقدرة الفنية في المزج بين المكونات الشعرية والسردية في مساحة نصية واحدة، فضلا عن الخصائص الأسلوبية التي يستلهمها الشعراء ويستثمرونها بمقادير ونسب متفاوتة، تبعا لدفقاتهم الشعورية وحالاتهم النفسية.

3.1 - عيار الاختيار:

وقع اختيارنا لفحص شعرية الديار على مقدمات ثلاث قصائد لثلاثة شعراء، مثل كل منهم خير تمثيل عصره الأدبي. ويتعلق

الأمر برائية[21] النابغة الذبياني (ت 604م) الذي يمثل العصر الجاهلي. فقد خصص فيها للديار ما يقارب واحدا وعشرين بيتا، مطلعها [البسيط]:

عُوجُوا فحَيُّوا لنُعْم دِمْنَـةَ الدَّارِ   مَاذا تُحَيُّونَ من نُؤْيٍ وأحْجَارِ؟[22]

ثم مقدمة لامية الأخطل الذي يمثل العصر الإسلامي (ت 92هـ)، ويشيد فيها بمآثر عكرمة الفياض، كاتب بشر بن مروان، الذي لم يرده خائبا حينما سأله العطاء، هاجيا مانعيه حوشب بن رويم الشيباني، وسيار بن البزيعة. وجاء مطلعها على نحو قوله:

لِمَنِ الدّيـارُ بِحَايِلٍ فَوُعالِ[23]   **دَرَسَتْ وَغَيَّرَها سِنُونَ خَوالي**[24]

والنص الثالث هو هائية البحتري (ت 284هـ) في وصف البركة[25]، ونمثل بها العصر العباسي. جاء في (أخبار البحتري) عن هذا النص، أنه «لو لم يكن للبحتري من الشعر إلا قصيدته السينية في وصف إيوان كسرى فليس للعرب سينية مثلها، وقصيدته في وصف البركة (ميلوا إلى الدار من ليلى نحييها) واعتذاراته في قصائده إلى الفتح بن خاقان التي ليس للعرب بعد اعتذارات النابغة إلى النعمان مثلها، وقصيدته في ابن دينار التي وصف فيها مالم يصفه أحد قبله وهي التي أولها (ألم تر تغليس الربيع المبكر)، ووصفه حرب المراكب في البحر (...)، لكان أشعر الناس في زمانه، فكيف إذا أضيف هذا إلى صفاء مدحه ورقة تشبيهه في قصائده»[26].

ولم يكن اختيارنا لهؤلاء الثلاثة اعتباطا، بقدر ما كان محكوما باعتبارات شتى، منها أن لكل منهم وزنه الفني ومكانته الشعرية

الراسخة. ذلك أن نابغة بني ذبيان عده ابن سلام (ت 231هـ) ضمن الطبقة الأولى من طبقات فحول الشعراء الجاهليين، إلى جانب امرئ القيس وزهير والأعشى قيس بن ميمون. وسمي النابغة كذلك لنبوغه في قول الشعر وقوله: «فقد نبغت لنا منهم شؤون»[27]. وقد كان له شأو أدبي ونقدي كبيرين، ولا أدل على ذلك من كونه حكَما بين الشعراء في سوق عكاظ. قال عبد الملك بن قريبِ الأصمعي في هذا السياق: «كان النابغة يضرب له قبة حمراء من أَدم بسوق عكاظ، فتأتيه الشعراء، فتعرض عليه أشعارها»[28]. ومما يزكي مكانته الشعرية كذلك، أنه كان الشاعر المفضل للمنادرة، خاصة النعمان بن المنذر الذي لازمه ردحا طويلا من الزمن يمدحه بشعره، فلم يستطع غيره منافسته في ذلك. فقد «كان مع النعمان بن المنذر ومع أبيه وجده، وكانوا له مكرمين»[29].

فلنتأمل الخبر الأدبي الآتي، لنقترب أكثر من مكانته الراسخة في نفس النعمان، لم يقدر أحد على زحزحته منها. روي أن حسان ابن ثابت التقى برجل في طريقه إلى النعمان بن المنذر، فلما سأله كان جوابه أنه متروك شهرا، فيسأل عنه في رأس الشهر، ثم يترك شهرا آخر، عسى أن يأذن لك؛ لأن شاعره المفضل هو النابغة. وزاد قائلا: «وإن رأيت أبا أمامة النابغة فاظعن، فإنه لا شيء لك»[30]. أما الشاعر الثاني الأخطل، فهو غياث بن غوث بن طارقة بن عمرو ابن سيحان، كنيته أبو مالك ولقبه الأخطل. ومن ألقابه كذلك: دوبل[31]، وذو العباية، وذو الصليب. غير أن اللقب الذي اشتهر به وذاع صيته هو الأول، وليس هناك اتفاق بين الدارسين والباحثين والمؤرخين على سبب تلقيبه كذلك. فمنهم من ربطه بلسانه في سلاطته، ومنهم من ربطه بأذنه في استرخائها، ومنهم من عزاها

إلى نزقه وبذاءته ورعونته[32]. عاش في الفترة الممتدة بين السنتين الهجريتين الثامنة عشرة والثانية والتسعين، واشتهر بنقائضه مع جرير والفرزدق.

وغني عن البيان أن الأخطل ينتمي إلى قبيلة كبيرة في شبه الجزيرة العربية، وهي قبيلة تغلب التي قيل في حقها: «لو أبطأ الإسلام قليلا،لأكلت بنو تغلب الناس»[33]. لكنه استطاع «أن ينفذ من حدود القبيلة إلى مسرح السياسة، ويصبح من نجوم ذلك العصر. فقد دخل ديوان معاوية، ثم مدح يزيد ابنه ثم خالد ابن يزيد، ثم عبد الله بن معاوية، ثم انتقلت مدائحه إلى البيت المرواني. وله قصائد في عبدالملك ابن مروان، وبشر بن مروان، والحجاج بن يوسف الثقفي، وعكرمة الفياض، وخالد بن أسيد بن عبد الملك، وغيرهم من سادات الأمويين وأشرافهم»[34]. وبذلك يصدق ما صرح به عبدالملك من أن الأخطل ليس شاعره فحسب، بل هو شاعر بني أمية كلها، «إن لكل قوم شاعرا، وأن شاعر بني أمية الأخطل»[35]؛ وذلك عقب إنشاده إياه رائيته الشهيرة التي أفنى في نظمها حولا وما بلغ كل ما أراد، ومطلعها [البسيط]:

خَفَّ القَطينُ فراحُوا منكَ أَوْ بكَروا وأَزْعجتْهُم نوًى في صَرْفِها غِيَرُ[36]

ولهذا السبب على ما يبدو، كان يدخل على الخلفاء ولحيته تقطر خمرا، فلا يؤاخذونه على ذلك لحاجتهم إليه. ولا أدل على ذلك من قوله في حق عبدالملك بن مروان [الطويل]:

إذَا ما نَديمي عَلّني ثمَّ علَّني ثلاثَ زُجاجات لهُن هديرُ
خرجتُ أجرُّ الذيلَ منِّي كأنَّني عليكَ أميرَ المؤمنينَ أميرُ[37]

ثم إن البحتري هو لقب أبي عبادة الوليد بن عبيد الطائي، الذي عاش بين السنتين الهجريتين السادسة بعد المئتين والرابعة والثمانين بعد المئتين. ولا يقل شأوا عن السابقين؛ فهو تلميذ أبي تمام صاحب وصيته الشهيرة،وشاعر المتوكل ونديمه الذي لازمه طيلة حكمه. فلم يستطع منافسوه من فطاحلة الشعراء في عصره أن يزحزحوه عن مكانته، كما كان شاعر المعتز الذي أفرط في عطائه وإكرامه حتى كثرت ضياعه، وأصبح يسير في موكب من عبيده. وإذا علمنا أنه نشأ في ظل التحولات الحضارية والعمرانية والفنية التي حصلت في العصر العباسي، فإننا سنرى إلى أي حد انعكس ذلك على شخصيته الشعرية ووسم شعره الخاص بالديار بميسم خاص. وذلك بتحليل مقدمة هائيته التي صور فيها البركة الحسناء للمتوكل، وأشاد بمحاسنه ومفاخره،وجاء في مطلعها:

مِيلُوا إلى الدّارِ مِنْ لَيْلَى نُحَيّيهَا، نَعَم، وَنَسألُها عَن بَعضِ أهْلِيهَا(38)

ولقد استهوى المدح الثلاثة واستغواهم، فانصرفوا إليه انصرافا. حتى إن النابغة انقطع للمنادرة يمدحهم بشعره، والأخطل مدح غير واحد من الشعراء الأمويين؛ كيزيد بن معاوية وعبدالملك بن مروان وغيرهما، فكان يلقب شاعر الدولة أو شاعر بني أمية. والبحتري لم يترك خليفة إلا شد الرحال إليه رغبة في نيل عطاياه، بل احترف التكسب بالشعر احترافا؛ حتى إنه «نقل نحوا من عشرين قصيدة من مدائحه لجماعة توفَّر حظه منهم عليها إلى مدح غيرهم، وأماتَ أسماءَ مَنْ مدحه أولا، مع سَعة ذَرعه بقول الشعر، واقتداره على التوسع فيه»(39). وإذا كان الأمر كذلك، فإن إبرام مقارنة وموازنة بين هؤلاء، من شأنه أن يكشف عن طبيعة

العلاقة القائمة بين غرض المدح وشعر الديار؛ مما من شأنه أن يرد الاعتبار الفني لهذا اللون الشعري، ويعيد إليه استقلاله، ويميط اللثام عن شعريته.

وإن اتفقنا على أن كل واحد من الشعراء الثلاثة يمثل خير تمثيل العصر الأدبي الذي ينتمي إليه -كما أسلفنا الذكر- فإن ذلك سيكون مدعاة لرسم حركة شعر الديار، وتعقب مسرته التطوريه وسيرورته التاريخية. إن لكل شاعر بصمته الشخصية فيه وأسلوبه في تناوله،على الرغم من تقارب الدلالات المعجمية والأسلوبية والفنية التي يتداولونها فيما بينهم. «ذلك أن الشاعر نفسه في لحظات إلهامه، الإبداعي يبقى هو المحور الوحيد في الانتقاء. والانتقاء في هذه الحالة خاضع لمتغيرات يتعذر حصرها، تتفاعل في نفسه وتقرر له مرتبته من الإبداع»[40].

2 - التشكيل المعجمي والدلالي:

1.2 - ثقافة المعجم ومراجعه الواقعية:

يمثل المعجم في بعده التطبيقي «قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة أثناء نص معين، وكلما ترددت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي معناها، كونت حقلا أو حقولا دلالية. وهكذا فإذا ما وجدنا نصا بين أيدينا ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر، فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم بناء على التسليم بأن لكل خطاب معجمه الخاص به»[41]. وهو من المستويات التي ينبغي أن تلامسها كل دراسة نقدية رامت استجلاء أدبية النصوص وإماطة اللثام عن شعريتها، ذلك أنه يمثل اللبنة الأساس

لتشكيل معالم النص، وعلى أعمدته تتأسس المستويات الشعرية الأخرى الإيقاعية والتخييلية والدلالية والتداولية. ومن الإشكالات والقضايا التي يطرحها المعجم في الشعر: شروطه وتطوره والتناص المعجمي. فهل يحق للشاعر أن يمتح لغته من الأغراض الشعرية والأجناس الأدبية والميادين المعرفية الأخرى خارج دائرة الأدب، أو أن للشعر لغته الخاصة التي ينبغي ألا ينازعه فيها منازع أو يتقاسمها مع متقاسم؟ وهل جميع الكلمات تصلح للإبداع الشعري أو أن الكلمات متفاوتة في درجتها الإبداعية، فيرحب ببعضها في حظيرة الشعر ويقصي بعضها الآخر؟

لم يفت البلاغيون والنقاد القدامى أن يطرحوا هذه الإشكالات وغيرها ويقلبوها على وجوهها المختلفة، فمنها ما أثير في معرض الحديث عن الفصاحة وشروطها، ومنها ما يندرج في قضية اللفظ والمعنى، والطبع والصنعة، وعمود الشعر، وغيرها من القضايا النقدية(42). كما نظروا إلى معجم الشعراء فاتخذوه مطية لاستصدار الكثير من الاحكام والآراء النقدية على أشعارهم، من ذلك أن عابوا على صالح عبد القدوس الإكثار من استعمال الألفاظ الدالة على الحكمة والأمثال، وعابوا على المتنبي الاستخدام المفرط لألفاظ مستوحاة من ميدان التصوف والفلسفة، مما يعد خروجا عن طريق الشعر(43). ومن المنظور ذاته، نظروا نظرة قدحية إلى شعر عدي بن زيد الذي كانت لغته متمدنة وألفاظه ليست نجدية؛ مما يمنع الاستشهاد والاحتجاج به(44). وعليه، استنتج ابن رشيق القيرواني أن للشعراء معجمهم الخاص، لا يسمح لهم بتخطيه إلا في حالة التظرف، كما في قوله: «وللشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة

مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها (..)، إلا أن يريد شاعر أن يتظرف باستعمال لفظ أعجمي، فيستعمله في الندرة وعلى سبيل الخطرة»[45]. والسر في ذلك كله -فيما يظن- هو أن باب الشعر غير باب الفلسفة والأخبار، إذ يشترط في الشعر انتقاء ألفاظ مؤثرة عذبة تلامس شغاف النفس وتخاطب العاطفة، فتهزها هزا. ولنا أن نتأمل قوله: «والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر، فإن وقع فيه شيء منهما فبقدر، ولا يجب أن يجعلا نُصب العين فيكونا متكئا واستراحة، وإنما الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه، لا ما سواه»[46].

ولعل السياق الذي ينبغي أن يفهم في نطاقه الإشكالات التي استرعت انتباه النقاد وعلماء اللغة القدامى، هو حرصهم على الحفاظ على المعجم وضبط خصائصه؛ بوصفه ثروة لغوية ثمينة معرضة للضياع، ثم سعيهم إلى تحصين شروط الإبداع وظروفه؛ مما من شأنه أن يعيد إنتاج النماذج الشعرية الموجودة. وهكذا غدا الشعر ممارسة لغوية وصناعة كباقي الصنائع، تحكمها قواعد وقوانين وشروط موضوعية واقعية يحددها علماء اللغة، بعد أن كانت محكومة بأبعاد عجائبية وغرائبية وأسطورية. إن «ما كان يعتبر في السابق غير قابل للوصف وسحريا في أقصى الحدود، وماكان يقدم وصفه عملية مبهمة يقودها الإلهام، بل يقودها شيطان أليف، قد وضع ضمن حدود معرفة مضبوطة وممارسة خاضعة للدراسة النقدية»[47].

وإنْ عاينا الوحدات المعجمية التي استلهمها الشعراء الثلاث لبناء مقدماتهم، سنلفيها مستقاة من مرجعيات معرفية وروافد

فكرية محددة، تكمن في الطبيعة والحضارة والإنسان،كما يوضح الجدول الآتي:

الحقل	عند النابغة	عند الأخطل	عند البحتري
الطبيعي	هُوجُ الرِّياح ، بهَابى التُّرْب مَوَّارِ، دَارُ، والدَّار، ومهْمَهٍ نازِحٍ، الذِّئابُ، نائي المِيَاه مِنَ الوُرَّادِ مقْفَارِ، الحَمَام الوُرْقُ، سَنَا بَرْقٍ، والنَّجْمُ، تغَنِّي الحَمَام الوُرْقُ ذكَّرني، والليْلُ معْتَكر، سَنَا نَارِ،كالشَّمْس،...	حايل، وعال، ريق، سنون، خوال، رمال، البوارح، رياض، سباسب، الرياح، تارة، تسقي السحاب، يمانية، مظلم، غدق الرباب، بحازج، زبالة، الكثيب، قلة الأدحال، النعام، صوار، ملمح ذيال، البسيطة، الشقيق، الضوج، طحال، أدم مخدمه، السواد.	الريح، تنشر، تطوي، طورا، أحيانا، تروح، روائحها، الوبل، تغدو غواديها، يوم الكثيب.
الحضاري	دمْنَةَ الدَّار، نُؤْيٍ وأحْجَار، أقْوَى، أقفرَ، أثْوَاب وأسْتار، افتضَال الدِّرع منطقُها، والطِّيبُ يزدادُ طيباً، معْطَارِ،...	الديار، درست، تنكرت، دار، هي (الدار) تقادم عهدها، دمن، الأطلال،	الدار، دمنة، ربوعك،
الإنساني	نُعْم، أسْألُهَا، آل نُعْم مَا تُكلِّمُنَا،لوكلَّمَتْنَا، ذَاتُ أخْبَار، وَقَدْ أرَانِي وَنُعْماً لاَهِيَيْنِ	الأنيس، أهلها.	واو الجماعة في «ميلوا» العائد على أصحاب الشاعر، ليلى، أهليها، نسألها

الحقل	عند النابغة	عند الأخطل	عند البحتري
	بها، تُعجبُني نُعْمٌ وَأُخْبِرُها، مَا أَكْتُمُ النَّاسَ مِنْ حَاجِي وأَسْرَارِي، والمرءُ، أُنبئتُ نُعْماً عَلَى الهجْرانِ عاتبةً، لم تؤذ أهْلاً ولم تُفْحِشْ علَى جَار، جيد واضحة الخدّيْن، الضَّجيعَ، عذْب المذاقة، أقُول، وجْهُ نعْم، ذكّرني تغرّبْت عنهَا أمّ عمًّا، حبائلُ من نُعم علقتُ بها، عمَايتُه، وأَصْحَابي على عَجَلٍ، لم تؤذ أهْلا ولَم تُفْحِشْ علَى جَار، العَاتبِ الزّارِي..		البخيلة، سائلها، داعيها، تتثنى. نحييها، لم تنعم، لم تسمع، تبعدها، تدنيها.

وعندمحاولة المقارنة بين طريقة الشعراء الثلاثة في صياغة مقدماتهم من الناحية المعجمية، يتضح أن هناك أوجها للائتلاف وأخرى للاختلاف، ومرد الائتلاف أو الاختلاف هو معدل استعمال كل حقل من الحقول المعجمية وطريقة استعمالها. يأتلف الشعراء الثلاثة في طبيعة المشارب التي ينهلون منها مادتهم المعجمية (الإنسان/ الطبيعة الحضارة)؛ مما يضمر أن هناك ضوابط ومقاييس نقدية تحكم العملية الإبداعية في بعدها المعجمي، تحتم

على الشعراء اختيار معجمهم، فاستحسنوا استعمال نوع من الوحدات المعجمية واستقبحوا استعمال النوع الآخر. ومن هذا المنظور نظر أنصار اللفظ من علماء الشعر ونقاده، فقرنوا الفصاحة والشعرية باللفظ؛ إذ إن «الفصاحة في اللفظ لا في المعنى. وبما أن المعنى مشترك عام بين الأمم كلها، كما يرى الجاحظ، واللفظ مقصور خاص، فإن الشعرية ليست في المعنى، وإنما في اللفظ»[48].

إن الشعراء الثلاثة يتقاسمون المادة المعجمية ذاتها، وبفضله استطاع كل واحد منهم إضفاء جمالية على لوحته الشعرية. فقد تمكن النابغة من رسم معالم فضاء تفاعلت فيه الشخصيتان تفاعلا قويا: الذات الشاعرة والحبيبة. ومما يمنح للفضاء حركته ونزعته الدرامية، طبيعة العنصر المعجمية ذات الأبعاد الإنسانية والحضارية والطبيعية الذي جذبها إليها، واتخذ منها ديكورا لعالمه الشعري، فاستطاع بذلك أن يمثل لنا صورة من صور الحياة في إشراقها وجمالها وقوتها وعنفوانها. واستطاع البحتري - بالاستثمار الأمثل للعناصر الطبيعية على وجه التحديد كالريح والبرق والمطر- تشكيل لوحة طبيعية تبعث الأنس والحياة في المشهد. وبفضل تناسق أسماء الأماكن والحيوان، تمكن الأخطل من نسج صورة جميلة، تنبض حركة وحيوية. إن مقدرة هؤلاء الشعراء إذاً وعبقريتهم تكمن في الإبداع اللغوي، فلغة الطلل عندهم لغة تقنية تعتمد التنوع وتتألف تأليفا معينا[49]، وتنساب منها لقطات عاطفية وشحنات نفسية، تنحصر مهمتها في إثارة الانتباه وبعث الحركة.

لكن صدور الشعراء قيد الدرس من ينبوع معجمي واحد لايعني أن نصوصهم ستكون نسخا متطابقة، بل إن لكل واحد منهم بصمته

الشخصية وحالته النفسية وطريقته الفنية التي يسلكها، على نحو ما تزكيه مظاهر الاختلاف بينهم. ومن هذه الزاوية، نظر محمد مفتاح إلى المعجم بوصفه «وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب وبين لغات الشعراء والعصور»(50). ولنا أن نتأمل الجدول الآتي:

النابغة	الدار (مكررة) / دار (مكررة)	دمنة	الرِّياحِ	-	آل نُعمٍ
الأخطل	الديار	دمن	الرِّياحِ	السحاب	أهليها
البحتري	الدار	دمنة	الرِّيحِ	رائح / غواد	أهليها

فقد انتقى النابغة لفظ (الدار) بالصيغة الإفرادية مما يسهم في تحديد هوية الدار والتقريب من طبيعتها، وما يزكي ذلك أنها منسوبة إلى محدد معلوم (نُعم)، فضلا عن ورودها مكررة غير ما مرة. في حين أن الأخطل اختار الدار بالصيغة الجمعية التي من شأنها أن تسمها بميسم شمولي عام. ومن شأن هذا الاختيار المعجمي، أن ينبهنا إلى ابتعاد الأخطل وجدانيا عن هذا الفضاء، وتقلص درجة تفاعله معه مقارنة مع ما وصفناه عند النابغة. وإذا كان النابغة حدد من تنسب إليه الدار، فإن الأخطل والبحتري تركها مشرعة على كل الاحتمالات والافتراضات، ذلك أن إسنادها إلى كلمة (الأهل) ليس بوسعها أن تجيبنا إجابة مقنعة عن الصدق الواقعي والوجداني معا للشاعر فيما يصف.

2.2 - التشكيل الدلالي:

1.2.2 - دار النابغة:

يتلخص المحتوى الدلالي ذي الطابع الحكائي للمقطع الشعري الذي أفرده النابغة للحديث عن الديار، في التماسه من صحابه التعرج على دار امرأة تدعى (نُعم)، وتحية بقاياها ودمنها وأحجارها وأثافيها العاجزة عن الإفصاح ورد التحية. ولقد كشف عن معالم الموقع الفضائي الذي توجد فيه، فهو -في تقديره- موغل في الإقواء والإقفار والخراب، فقد مقومات الحياة، وغدا خاليا قفرا.

أَقْوَى وأقفرَ من نُعْمٍ وغيَّرهُ مَاذا تُحَيُّونَ من نُؤْيٍ وأحْجَارِ

ويرجع السبب في هذا التغير الطارئ على الدار، إلى عوامل الطبيعة التي على رأسها الرياح التي تتلاحق وتتوالى على موقعها ،فتهب متوهجة قوية.

ولما كشف عن معالم الفضاء وخصائصه، سرد حدثا ملتصقا بشغاف قلبه، يتمثل في وقوفه عند المكان ومعاينته لخصائصه، ومساءلته عن الأهل والأحباب والخلان الذين كانوا يعمرون الديار، لكن وأنى له أن يجيب، فلم يجد مايستنجد به سوى موقد النار. فكان وقوفه في المكان وتأمله فيه، فرصة لاستعادة أيام اللهو والصبا واللعب التي جمعته بالمرأة المتحدث عنها (نعم)، ناقما على الزمان الذي لا يدوم على حال ولا يستقر على قرار، بل دأبه التبدل والتغير المستمر ،كما ينم عن ذلك قوله:

أَيَّامَ تُعجبُنِي نُعْمٌ وَأُخْبِرُها مَا أَكْتُمُ النَّاسَ مِنْ حَاجِي وأَسْرَارِي

ولم تفته الإشارة إلى أن الأحاديث والأخبار والعواطف والأسرار التي كانت تتداولها الشخصيتان فيما بينهما سرا، حتى لا تكون في متناول العذال والحساد، فتنتشر في أوساط العشيرة، ويقوم العذال في وجههما، فيكدرون صفو اللقاء والعلاقة الواصلة بينهما.

ومن جملة الوقائع والأحداث التي ترسبت في الذاكرة ودعت إلى البوح، تلك اللحظة الدقيقة من الحياة التي عزمت فيها أهل نُعم على شد الرحال والسفر إلى مكان بعيد مجهول، يحول بعده بينهما، مقتنصا تفاصيل اللحظة لما كانت الحبال تشد والأزمة تربط، ومستفيضا في تصوير حالتها الجسدية وملامحها الجمالية، ورصد صفاتها المادية والمعنوية، في شدة ابيضاض لونها ودماثة أخلاقها وما إليها. ومما يسهم في حقيقة الأمر في تذكره لهذا المخزون الثرّ من الذكريات، هو الحِمام الذي ظل وفيا لوعده، دائبا على تغاريده وأصواته وألحانه الشجية التي تختزن تفاصيل المكان، وتذخر أبعادها الوجدانية.

إذا تغَنَّى الحَمَامُ الوُرْقُ ذكَّرني إن تغرَّبْتِ عنهَا أمَّ عمَّارِ

2.2.2 - دار الأخطل:

يتألف المقطع المخصص للديار في نص الأخطل من أحد عشر بيتا، استهله بطرح استفهام إنكاري حول ساكني الديار الدارسة المعالم المنمحية الآثار، بفعل توالي السنين الخوالي وجريان الرياح فوقهاباستمرار، مماجعلها متهدمة موحشة بعدما كانت قائمة شديدة البناء، آهلة بالسكان، تشع بالأنس و الحياة.

لِمَنِ الدِيارُ بِحايِلٍ فَوُعالِ دَرَسَت وَغَيَّرَها سنُونَ خَوالي

وهو في تساؤله هذا لا يقصد الديار بمرافقها وأركانها، بل يعني قاطنها من الأهل والأصحاب الذين شطوا عنها، فصارت بحكم تقادم العهد خرابا يبابا.

وأخبر أن الرياح قد فعلت فعلها بحكم تواليها المستمر على معالم الديار، فحولتها نكرة مجهولة بعدما كانت بالأمس معرفة متميزة. زد على ذلك تقادم العهد الذي يشكل قوة لا تقهر؛ مما تسبب في بلى معالمها وانمحائها، مشبها إياها بأوراق الكتاب البالية الخلقة القديمة الساقطة منه، المتناثرة على الأرض.

دِمَنٌ تُذَعْذِعُها الرِياحُ وَتارَةً   تُسقَى بِمُرتَجِزِ السَحَابِ ثقالِ

ثم انتقل إلى تفصيل الحديث عن بقايا آثار الدار التي تحركها الرياح طورا، وتسقى بماء السحاب الكثير طورا آخر. بعد ذلك أخذ في تصوير قوة تلك الرياح الآتية من اليمن، التي استطاعت اقتياد السحاب الثقيل المحمل بالماء من مكان بعيد، مطاوعا لها بحكم شدتها و قوتها، ليصيب مساحة واسعة من الأرض مفتقرة إلى ماء السماء ليلا، باعثا الحياة من جديد في صعيدها. وقد كان هذا الرواء ضافيا عاما؛ إذ فاض السحاب بخيره، وهو الملامس لكثافته الغبراء على مواضع كثيرة، من ضمنها (زبالة، وكثيبة، وقلة الأدحال).

وبعدما تحدث عن الديار بصفة الجمع، عاد من جديد إلى الحديث عن دار بعينها، تلك التي صارت مسكنا للنعام الجميل الثمين ريشه، ولقطيع البقر الوحشي والثيران المتعددة الألوان الطويلة الأذناب بعد رحيل أهلها وأصحابها عنها، مذكرا أن المطر دائم الانهمار عليها، وسابغ الخير والحياة على كل المواضع المجاورة

لها، البعيدة منها والقريبة؛ حيث عمت مظاهر الحياة موضع البسيطة والشقيق والطحال ووادي الضوج، بفضل الماء الذي يساهم في تكثير العشب والكلأ والماء لقطعان الماشية المختلفة، التي فضلت اتخاذ الدار مرتعا لها ومستقرا.

دارٌ تَبَدَّلتِ النَعامَ بِأَهلِها وَصِوارَ[51] **كُلِّ مُلَمَّعٍ ذَيّالِ**

واسترسل فيما بعد في وصف البقر الوحشي، ناعتاً إياه بخلوص بياضه، يغشى أرساغه سواد فاحم؛ كأنه خيل مهملة باتت على ظهورها أجلال وأغطية، ليختتم المقدمة بذكر الجآذر أولاد البقرة الوحشية التي تزهو وتطمئن في رياض تلك الدار الفسيحة المقفرة بين السباسب و الرمال.

3.2.2 - دار البحتري:

افتتح الشاعر القصيدة بأسلوب أمر، موجه إلى جماعة رفاقه، متلمسا منهم الانحناء والميل والعطف عن مسلكهم جهة الدار التي يقصدها بقوله:

مِيلُوا إلى الدّارِ مِنْ لَيْلَى نُحَيّيهَا، نَعَم، وَنَسألُها عَن بَعضِ أهْليهَا

والهدف هو زيارة معالم دار مهجورة، اندرست وانمحت، ولكنها حية راسخة في الذاكرة. إنها دار ليلى التي نالت من الشاعر الحظوة والاهتمام بأن قابلها بالتحية، فيحاول استنطاقها، علها تبوح بأسرار ذويها وأخبار أهلها. وكيف وهي تؤجج مشاعر الشاعر وتذكيها على مر العصور والدهور، كلما تذكرها.

وبينما يتفقد الشاعر أطلال الدار ورسومها، فإذا بعينه تقع على دمنة حملت إلى ذاكرته أشياء كثيرة، فخاطبها قائلا: (يا دمنة

جاذبتها الريح بهجتها)، موظفا أسلوب النداء بأداة نداء تستعمل للمنادى القريب والبعيد. فالدمنة رغم قربها إلا أن ما تستبطنه من لقاء ووصال وذكرى، فهو بعيد. وقد جاء المنادى (الدمنة) على صورة نكرة غير مقصودة لتكون عامة مطلقة، وليعبر الشاعر من خلالها على أن غايته لا تمكن في الدمنة رمزا لحياة الأحبة الراحلين، بل فيما ترمز إليه من أهل و أحبة. ويعبر المتنبي عن المعنى ذاته في مطلع لاميته، التي مدح بها القاضي أبو الفضل حمد ابن عبد الله الأنطاكي [الكامل]:

لَكِ يَا مَنَازِلُ فِي الْقُلُوبِ مَنَازِلُ   أَقْفَرْتِ أَنْتِ، وهُنَّ مِنْكِ أَوَاهِلُ(52)

ثم يسترسل الشاعر في تصوير أثر العوامل الطبيعية على دار ليلى قائلا:

لازلْتِ في حُلَلٍ للغيْث ضَافيَة، يُنيرُها البَرْقُ أحْياناً وَيُسديها

فهي تتخذ الغيوم لباسا لها، وتشرق بإشراق البرق وظهوره، وتخبو بانحنائه وانجلائه. هكذا تتعاقب عليها غيوم الصباح وغيوم المساء، فتحييها بالماء الزلال.

وبعبقرية الشاعر وقدرته اللغوية والتخيلية، استطاع أن ينفخ الروح في رسوم الدار، ويزرع فيها الحياة، ويبعث فيها الحركة. فتتناسق حركة الرياح والغيوم والأمطار والبروق في تناغم جميل، توقع مجرى الحياة في الدار؛ مما يجعلها تتحدى الدهور والعهود، وتتأبى على الكتمان والنسيان، كما تتأبى ليلى ذاتها من الانفلات من عقال الذاكرة والوجدان، فهي حية راسخة لا تَريمُ ولا تزول. وقد استظهر أبو عبادة واحدة من صور حبيبة قائلا:

إنَّ البَخيلةَ لمْ تنعمْ لسَائلهَا   يوْمَ الكَثيبِ ولمْ تسْمَعْ لدَاعيهَا

وهي صورة وداع ورحيل لما رآها يوم الكثيب تتأهب لهجر لا وصال بعده، غير آبهة بمن يسألها عن مصيرها، وغير مكترثة بمن يدعوها ليستودعها. ولعل أعجب ما فيها حركتها الرشيقةيمنة ويسرة، ورغم بعدها وشططها فإن الدار تقربها وتدنيها.

3 - التلوين السردي:

يتضح من إمعان النظر في النص، أن شعرية الديار عند الشعراء الثلاثةتستمد جزءا من طاقتها الفنية وفاعليتها الجمالية من استثمار بعض المكونات السردية التي منها:

1.3 - لعبة الوصف والسرد:

تمثل الديار في استخدامها الشعري فضاء مكانيا يحتضن سلسلة من الأحداث، وتتفاعل فيه جملة من الشخوص، وتتعالق فيه الأزمنة؛ مما يسعف الشعراء/ السُّرَّاد على استعادة تجاربهم، والكشف عن مواقفهم تجاهها، فينفخون فيها الروح، ويبعثون فيها عندئذ الحياة والحركة. وبذلك فإن الخطاب الشعري الذي تشكل الديار مادته يتأرجح غالبا بين الوصف والسرد، الذي يعرفه -جيرار جنيت- بأنه «عرض لحدث أو مجموعة من الأحداث حقيقية أو متخيلة»[53]. ولما كان الوصف لا يؤتى به للتزيين والتأثيث فحسب، بل ينبغي أن يكون «خاضعا للشخصية ومقيدا بمجموع الأثر»[54]، فإنه «يصعب أن نتصور محكيّا خلوا من حد أدنى من الإشارات الوصفية»[55]. ذلك أن الشاعر/ السارد يتوسل بالسرد والوصف معا خدمة لتصوير الشخصية، وتعقب خطواتها في درب الحكاية. فهو يستقطر الوصف ويأخذ منه جرعات مقتضبة بين الفينة والأخرى،

يبلل بها ريق السرد، فيأتي بذلك خاضعا لمقتضيات النص، متساوقا مع حركته الشعرية والمنطق الذي يحكمه.

وعلى ضوء هذا الفهم، نجد آليتي الوصف والسرد في نص البحتري متفاعلتين متكاملتين. وبيان ذلك أن البيت الأول منه يكتسي صبغة سردية، على الرغم من استعمال الفعل (مال) بصيغة الأمر (ميلوا إلى الدار من ليلى نحييها). غير أننا بانتقالنا إلى البيت الثاني نلحظ وتيرة السرد ضعيفة ، فيختلط الأمر إذاك بينه وبين الوصف. ذلك أن مقصدية الشاعر هي تصوير الدمنة واقتناص تفاصيلها، لكن وصفه وصف متحرك، مثلما تفصح عن ذلك الأفعال المسندة إلى عوامل طبيعية، كما وظفها (جاذبتها الريح/ تبيت تنشرها/ تطويها/ ينيرها البرق/ يسديها/..).

2 - يَا دمْنَةً جاذَبَتْهَا الرّيحُ بَهجَتَها، تَبِيتُ تَنْشُرُهَا طَوْراً وَتَطْوِيها

3 - لازِلْتِ في حُلَلٍ للغيْثِ ضَافيَةٍ[56]، يُنِيرُهَا البَرْقُ أحْيـاناً وَيُسْديها

والأمر نفسه يسري على لامية الأخطل؛ إذ كثف من الأفعال المشحونة تارة بشحنة زمنية ماضية وتارة أخرى بشحنة دالة على الحاضر أو المستقبل ، مثل: درست (الديار)/ غيرها سنون خوالي/ درج البوارح/ تنكرت/ تدغدغها الرياح/ تسقى بمرتجز السحاب/....

1 - مَنِ الديارُ بحايِلٍ فَوُعالِ دَرَسَت وَغَيَّرَها سنُونَ خَوالي

2 - دَرَجَ البَوارِحُ[57] فَوقَها، فَتَنَكَّرَت بَعدَ الأَنِيسِ مَعارِفُ الأَطلالِ

3 - فَكَأَنَّما هِيَ مِن تقادُمِ عَهدِها وَرَقٌ نُشِرنَ مِنَ الكِتابِ بَوالي

4 - مِنٌ تُدَغدِغُها الرِياحُ وَتارَةً تُسقَى بِمُرتَجِزِ السَحابِ ثِقالِ

ومن شأن هذه الأفعال حينما يتنتظمها سلك إيقاعي جامع ويحكمها خيط دلالي ناظم، أن ترسم مسارا معينا للسرد في مخيال المتلقي. غير أن درجة السرد مع ذلك خافتة، نظرا لكون هذه الأفعال على تنوعها مشدودة بحبال متينة نحو الديار التي تمثل بؤرة الفضاء، أو نحو بعض العوامل الطبيعية التي تبدو على قوتها وحركتها ثابتة مستقرة؛ شأنها في ذلك شأن الديار التي تحد من حركتها.

ويمتد السرد في رائية النابغة-على سبيل التمثيل- من البيت الأول إلى البيت الحادي عشر، في حين أن الوصف يرد بعده في البيت الثاني عشر والسادس عشر وما بينهما. صحيح أن الفعلين اللذين افتتح بهما مسار السرد في البيت الأول، يندرجان في نطاق الأسلوب الإنشائي الدال على الأمر، متبوعين بأسلوب استفهامي، خرج عن قوته الإنجازية الحرفية إلى قوة إنجازية مستلزمة، تتمثل في النفي؛ مما يشي باستعادة تعقله وعودته إلى رشده. غير أن السياق العام لمنظومة الأفعال المذكورة في هذا الحيز النصي السردي، يوحي بانخراطها فيه، وانتمائها إليه.

ومن هنا، فإن للقدماء من الشعراء طرقهم الخاصة في السرد. ذلك أنه لا يماري أحد حينما يقرأ المقطع في أنه ذو بعد سردي، وإن كان سيجد الصعوبة في تشخيص سرديته، وضبط آلياته، وتحديد وسائله. وتعاقبت - بعد البيت الأول - أفعال مشحونة بقيمة زمنية ماضوية (أقوى/ أقفر/ غيّر/ وقفت/ استعجمت/ كلمتنا/ ما وجدت...). وعلى الرغم من عدم خضوعها لمنطق زمني محكم على ما يبدو، لكنها ترسم صورة عامة للوقائع والمجريات، تنضبط

في ذهن المتلقي حسب تمثلها واستيعابها، وتستكمل عناصر ألفتها واتساقها وانتظامها المنطقي. وهي أفعال تتضافر في رصد تفاصيل الحدث، واقتناص حيثياته وملابساته وانعكاساته النفسية على الشخوص وطبيعة الفضاء وما إليها.

وقد عدل مرتين عن الفعل الماضي، واستعاضه بالمضارع (تكلمنا/ أسالها)؛ مما يفهم منه رغبة الشاعر في تمديد شحنتهما الدلالية. فقد كلمها وساءلها علها تبوح وتفصح عن أسرارها، على الرغم من علمه مسبقا بألا طائل من وراء ذلك كله. كما راوده الأمل - إن تكلمت - أن يمتد كلامها ويطول، عساها تجود عليه بإجابات شافية عن أسئلة جمة تؤرقه. وهو الذي عاش لحظة الوقوف بعاطفة الشباب، وانسلخ من مرحلة الرشد، فنزع عنه رداء الاتزان، وتسربل لبوس الهوى. ولا ينفصل الحديث عن الديار في بعدها التاريخي عن عنصر السرد، الذي يجد مرتعه الخصب في المفارقة والمباعدة بين زمني السرد والمادة الحكائية (وقائع وأحداث وتفاصيل). ذلك أنه يستعين بآلية التذكر لاستعادة ما ترسخ في الذاكرة، وما ترسّب في لاشعوره من حيثيات وتفاصيل ودقائق لصيقة بوجدانه، لائطة بمخياله.

ومن هذا المنطلق، وجدنا أبا العباس ثعلب (ت 291هـ) يسوق مصطلح «اقتصاص الأخبار»، الذي يدرجه ضمن ما يتفرع عن القواعد الأربعة للشعر. فلقد حدد القواعد في قوله: «قواعد الشعر أربع: أمر، ونهي، وخبر، واستخبار»[58]، وأومأ إلى ما يترتب عليها من فروع بالإشارة النصية الآتية: «ثم تتفرع هذه الأصول إلى مدح وهجاء، ومراث واعتذار، وتشبيب وتشبيه، واقتصاص أخبار»[59].

ووجه الشاهد ههنا هو البيت الشعري الذي مثل له به، كما نسبه إلى الأسود بن يعفر [الكامل]:

جرَت الرّيَاحُ علَى محَل ديارهِمْ فكَأنَّما كانُوا علَى ميعَادِ(60)

فالبيت شاهد على الحضور السردي فيه، مثلما تكشف عن ذلك عبارتاه (جرت الرياح على محل ديارهم)، و(كانوا على ميعاد)، اللتان تجسدان حدثين وصل بينهما على سبيل التشبيه؛ مما منحهما علاقتهما المنطقية، فضلا عن حضور زمن الماضي الذي يذخرهما.

وإذا كان السارد في النص الأول حاضرا حضورا قويا في المشهد السردي، مشاركا في صنع أحداثه وتوجيه مجرياته، فلا نجد له أثرا في النص الثاني. فقد توسل بالرؤية السردية من الخلف التي تكتفي بالمراقبة والرصد والتتبع، دونما انخراط في المجريات وتفاعل مع الوقائع والشخوص والأحداث. ذلك أنه كان يراقب المشهد وينقل تفاصيله التي تقع عينه عليها بضمير الغائب، دونما كشف عن مواقفه وأحكامه وانطباعاته وانفعالاته ووجدانه.

نلحظ أن معالم الديار في هذا النص مطموسة منمحية متقادمة، كما تومئ إلى ذلك الإشارات النصية الآتية: (درست/ غيرها/ درج البوارح فوقها/ تنكرت/ تقادم عهدها...)؛ مما من شأنه أن يجعل الشاعر/ السارد غير قادر على تبين كنها وإدراك أسرارها. وعليه فإن معرفته بها معرفة سطحية، لا تعدو أن تكون مكتسبة لا على سبيل المعاينة والمشاهدة، وإنما على سبيل القراءة والذاكرة الشعرية والمحاكاة الأسلوبية. لذا نلفيه يسرد الوقائع،

ويصور الملامح والمشاهد سردا موضوعيا ينزع منزع الحياد والتجرد من الذات، دونما انخراط في المادة المعرفية التي ينقلها. ومن هذه الزاوية نتساءل: أمرد ذلك إلى جهله بالتفاصيل الدقيقة؛ مما جعله يكتفي بالمعلومات العامة، أو أنه غير مبال بتلك التفاصيل ولم يدخلها ضمن اهتماماته؟

إن ربط الإجابة بالشق الأول من السؤال يكتسي مشروعيته ومصداقيته، إن لم يعش الرجل التجربة ولم يخبر أسرارها، مثلما حصل لأبي نواس الذي رفض الوقوف الفني على الديار في لاميته التي مطلعها [البسيط]:

مَا لي بدَارٍ خلتْ منْ أهْلهَا شُغُلُ وَلا شَجَاني لها شخْصٌ ولا طَلَلُ(61)

فإذا لم تكن التجربة الشعرية مستوحاة من الاحتكاك الفعلي بالواقع والاتصال المباشر بأهله، فأنَّى لصاحبها أن يرسم لوحات فنية تنبض بالحياة والحركة؟ إن الإبداع عامة والشعر خاصة يستمد نسغه وروحه من الجذور الواقعية، ويستل رحيقه الفني من العوالم المتخيلة. ولا غرو أن نجد من الشعراء الكبار - كبدر شاكر السياب ويوسف الخال وغيرهما - من شكا نضوب قريحته الشعرية وغور معينه الإبداعي، وعجزه عن فن القول وحيله المختلفة من أجل خطب ود الكتابة(62)، وقد يكون نزع الضرس في بعض الأوقات أهون من رَصّف جملة. كما أن الشعر الرومانسي توافرت له كل الأسباب والشروط الفنية ليكتسي عذوبته وجماله، لكنه لما افتقد للرؤية الواقعية والتجربة الموضوعية غدا مجرد تأملات فلسفية وزفرات نفسية وأحلام إنسانية لا تغني في شيء خارج سياقها التاريخي.

ويمكن ربط الإجابة عن التساؤل المطروح بشقه الثاني، فيكون بذلك غرض الشاعر إنما هو أن يتحدث عن الديار، مثلما تحدث عنها من سبقه؛ شأنه في ذلك شأن امرئ القيس الذي اقتدى بابن خذام في قوله [الكامل]:

عُوجَا عَلَى الطَّلَلِ المُحِيلِ لعَلَّنَا نبْكِي الدِّيارَ كمَا بكَى ابْنُ خِذَامِ؟[63]

وابن خذام بالمناسبة «رجل من طيئ لم نسمع شعره الذي بكى فيه، ولا شعرا غير هذا البيت الذي ذكره امرؤ القيس»[64]. وقد اختلفت روايات البيت، فاختلفت معها عباراتها وبنياتها المعجمية والتركيبية، خاصة في شطره الأول. كما لا ينحصر الاختلاف في هذا المستوى، بقدر ما تعداه إلى الاسم (ابن خدام/ ابن خذام/ ابن حُدام/ ابن حُذام/ ابن خَذام/ ابن حمام).

ومن المحتمل كذلك ألا يقصد امرؤ القيس شاعرا بعينه، وإنما قصد أن يبكي على الديار مثلما بكى عليها الحكيم العالم والعارف بخفاياها، الذي عاشها فاستمتع بلحظات استعمارها ووصال أهلها، كما اكتوى بحرقة خرابها ويبابها ونزوح قاطنيها عنها. ومما يزكي هذا الطرح أننا نجد مطابقة الاسم (حذام) - أو اقترابه على الأقل في بنيته الاشتقاقية - لأسماء بعض الشخصيات التاريخية التي يضرب بها المثل في النبوغ والعبقرية والدهاء. من ذلك حذام ابن جسر، المرأة التي قال في حقها الشاعر زهير بن جناب الكلبي [الوافر]:

إذا قَالتْ حذَامِ فصدِّقُوهَا فإنَّ الحقَّ ما قالتْ حذَامِ[65]

ومن ذلك أيضا الطبيب ابن حذيم الذي يدور عليه المثل القائل: (أطب بالكيّ من ابن حذيم)[66]. ويمكن ألا يرتبط البكاء بالرحيل

والتنقل، بل بالاستقرار والاستيطان، لاسيما أن من الشعراء من وقف على الديار واستوقف وبكى واستبكى، رغم أن قبائلهم كانت مستقرة، وكأنه بذلك يبكي على التاريخ ويحنّ إلى المجد التليد والماضي الزاهر.

2.3 - الثَّراء الزماني والمكاني:

لا نقاش في أن عنصر الزمان - بوصفه أحد المكونات السردية الأساس، التي ينبني عليها النص السردي - يتسم بخفائه ودقة مسالكه وتداخل صوره وصيغه؛ مما يقتضي من الدارس التسلح بعمق الملاحظة وسعة النظر عند فحص دقائقه واستجلاء خفاياه. ويزداد استشكال أمره متى تعلق الأمر بالنص الشعري ذي الطابع السردي، كما هو الشأن في رائية النابغة. فقد زاوج الشاعر بين صيغتين زمنيتين، تتباينان من حيث مدار تحققها. ذلك أن الصيغة الأولى تقترن بلحظة تحقق أفعال، سردها على سبيل التعاقب في الأبيات الخمسة الأولى؛ من قبيل (العوج، وتحية دار نعم، والوقوف عندها، ومساءلتها عن أهلها، واستعجامها، وخيبة أمل الشاعر في أن يجد فيها ما يمت بصلة لها، ما عدا بعض بقاياها، كالثمام وموقد النار).

وسرعان ما عدل عن اللحظة الزمنية الأولى التي تحققت فيها الأفعال المذكورة، فانتقل إلى لحظة سابقة إياها، تفصلها عنها مدة زمنية، لا نستطيع أن نحدد كنهها ونتبين درجتها. بيد أننا نستطيع القول إنها تتراوح بين مرحلتين عمريتين عاشهما الشاعر، مرحلة الشباب واللهو واللعب، ومرحلة الكهولة والتعقل والرشد[67]. وهذا

ما يمكن استنتاجه من قوله في البيتين الثامن والتاسع، اللذين يكشفان عن وقوع الشاعر في شرك حب نُعْم، وتعلقه الشديد بها، وعجزه عن الفكاك منها، ثم استفاقته من غفوته العاطفية وجهله وغوايته وضلاله الذي استغرق أمدا طويلا. يقول في ذلك:

8 - **لوْلا حبائلُ من نُعم علقتُ بها لأقصرَ القلبُ عنها أيَّ إقصَار**

9 - **فإنْ أفَاقَ لقَدْ طالتْ عَمَايتُهُ والمَرْءُ يخلَقُ طورا بعد أطوار**

وعلى الرغم من تباين اللحظتين الزمنيتين، واختلافهما فيما تكتنزانه من عناصر ومقومات وعلاقات ومواقف، فإن الشاعر استطاع بدربته ومراسه ودرايته بلعبتي القص والقصيد، أن ينتقل انتقالا خفيا من لحظة إلى أخرى، دون أن يفضي ذلك إلى اضطراب وتفكك في البناء الشعري.

وعلى ضوء ما سلف، كشف الشاعر/ السارد النقاب عن «زمن الوقوف» عند الدار، أي بعد رحيل الأهل عنها،وتعرضها لما تعرضت لها من خراب وتحول.وبومضة خاطفة،أحال إحالة عاجلة إلى ما كانت عليه تلك الدار من قبل زمن الاستقرار، لما كان الأحبة مجتمعين، وتوطدت العلاقات، وتعدتها إلى العلاقات العاطفية الوجدانية بين الشباب، مثلما هو الشأن في العلاقة القائمة بين الشاعر والحبيبة.وقد توسل بذاكرته التي علقت بها أحداث ووقائع لا تنمحي ولا تضمحل، فأمدنا بمعلومات عدة؛ من قبيل:

- اللعب واللهو وعدم الاكتراث بالحياة، لما كان الفضاء المذكور مسرحا للعب واللهو (وقد أراني ونعما لاهيين بها).
- البوح والتعبير عن الأخبار والأسرار والمشاعر الدفينة. (أيام تخبرنا نعم وأخبرها..)

- تمكن الحب في وجدانه ورسوخه فيه، وتعلقه الشديد بها (لولا حبائل من نعم علقت بها...).
- التعرض للوم العذل واللائمين.
- التأهب للرحيل والفراق، وإعداد الإبل لشد الرحال.
- التأثر الشديد بدقة اللحظة التاريخية، وعظمة الموقف، وأثره النفسي العميق. (فريع قلبي).
- تصوير الحبيبة ورسم ملامحها ورصد مواصفاتها (اللون/ الأخلاق/ الزي/ البنية/ حلاوة اللقاء/ الوجه/...).

وتلك صورة رسمها الشاعر لحياة الاستقرار قبل الرحيل، تنبئ عما يدور في خلَده، وطبيعة الذكريات التي علقت بفكره. كما تكشف تفاعله الوجداني العميق مع اللحظة، فاقتنص تفاصيلها، وسبر أغوارها، فزودنا بصورة شفيفة صقيلة، لا يخفى عمقها وثراؤها على المتأمل النبيه. ومما يزيدها جمالا وأثرا نفسيا، تعالقها على وجه التقابل مع الصورة التي رسمها للدار لما وقف عليها، وقد آلت إلى ما آلت إليه من خراب وهجر وموت، وأوحت بما أوحت به من حزن وأسى وحنين.

ويقترب النص الثالث من النص الأول إن نظرنا إليهما من هذه الزاوية الزمنية؛ وبيان ذلك أنَّ مساءلة البحتري للدار واستخباره عن أمر أهلها وقاطنيها، يشي في عمقه بالتداخل الزمني. فنستطيع وفقا لذلك أن نميز بين زمنين: «زمن الخطاب» المتمثل في لحظة زيارة الدار والوقوف عليها ومساءلتها وتذكر الأحبة، ويقوم على «تشخيص الزمن في علاقته مع لحظة التلفظ»[68].

ثم «زمن الحكاية» الماضي والمنقضي، والمرتبط بلحظة اللقاء والوصال والاستقرار. وهو غير حاصل إلا على مستوى مخيال الشاعر ولغته، أما على مستوى الواقع فمستبعد. ويقترب هذا الزمن من الزمن الذي ينظم الأبيات الثلاثة الأخيرة:

8 - **قَدْ أطرُقُ الغَادَةَ الحسْنَاءَ مقْتدِراً   علَى الشَّبابِ فتُصْبِيني وأُصْبِيهَا**

9 - **فِي ليْلةٍ لا ينَالُ الصُّبْحُ آخِرَهَا   علقْتُ بالرَّاحِ أُسْقَاهَا وأَسْقِيهَا**

10 - **عاطيْتُها غَضَّةَ الأطْرافِ مُرْهفَةً   شَرِبْتُ مِن يدِهَا خمْراً ومِنْ فيهَا**

فهي تجربة مرتبطة بالشباب، حشد لها كل العناصر الضرورية لكي ينزع بهامنزعا سرديا. فقد أدارها على زمان الليل كما تدل على ذلك الإشارات الزمنية والحدثية الآتية: (أطرق/ في ليلة/ علقت بالراح/ أسقاها/ أسقيها/ شربت من يدها..).. وبذلك نلمس تقابلات زمنية مختلفة: زمن الليل/ زمن النهار، زمن الكهولة/ زمن الشباب، زمن الحدث/ زمن السرد، زمن الاستقرار/ زمن الرحلة، زمنالهزل/ زمن الجد...

وإذا أخذنا برأي كمال أبي ديب الذي ميز في القصيدة الجاهلية بين بنيتين زمنيتين: (بنية القبيلة) التي تشي بالاستقرار واللقاء والوصال والحياة والخصب، و(بنية الطلل) التي توحي بالموت والخراب والدمار، فيمكن أن نشاطره الرأي في البنية الثانية، أما البنية الأولى فليس هناك ما يعضدها، إن في هذه النصوص الثلاثة أو غيرها من النصوص. وتفصيل ذلك أن الشاعر/السارد -وهو يستعيد هذه اللحظة الزمنية - لا يمدنا بمعلومات دقيقة عن حياة القبيلة وانشغالات أبنائها، ولا يصور أحوالهم النفسية

والاجتماعية، بقدرما يقتصر على حالته النفسية الخاصة وتجربته الذاتية مع الحبيبة.

إن التجربة السردية في نص البحتري تقترب إلى حد ما من تجربة الأخطل.ولا غرو في ذلك؛ إذ بقدر ما يستثمر الشاعر عنصر السرد، بقدر ما يلمّ بالحيثيات الدقيقة للتجربة وملابساتها الخفية، فيخلق تجاوبا بينها وبين القارئ، وهو ما لم يحصل في هذه التجربة. ولعل المعرفة الواقعية والمتخيلة التي يستضيء بها الشاعر في رسم معالم تجربته وعوالمها ،من شأنها أن تسم نصه بميسم خاص.

وإذا كان النابغة واعيا – بدرجة أعلى والبحتري بدرجة أدنى– بالقيمة الفنية للقبض على جوهر اللحظتين الزمنتين المتباعدين، قادرا على الاستمساك بعرى خيوطهما والتنقل المتناوب بينها، فجاءت مادته السردية غنية، فإن الأخطل اكتفى بسرد المادة المعرفية المرتبطة بما آلت إليه الديار فيما بعد، أي زمن ما بعد الرحيل. فقد استوقفت الشاعر هذه اللحظة الزمنية، وأفرط في رصد تفاصيلها المرتبطة بالحيوانات التي تقطن الفضاء والعوامل البيئية التي تفعل فعلتها فيه. فهو لم يتوسل بآلية التذكر عبر الاسترجاع، ولم يستحضر حالة الدار قبل ما حل بها من خراب وهجر.

وتذخر الديار بوصفها فضاء مكانيا معينا لا ينضب من الأحاسيس والمشاعر، إذ هومرتع ثرّ للصّبا، يذكر باللحظات الطفولية البريئة، فيظل جزءا لا يتجزأ من الإنسان، وتغدو ذكرياته عالقة بوجدانه لاصقة بذاكرته. ففيها علامات تذكي شعلة الشباب وتوقظ أيام الطفولةوالصبا، وتوقد الحنين إلى ذلك الزمن الجميل

الهارب، فلا يقدر على القبض على جوهره. ومن شأن الفضاء إن كان على نحو ما وصف أن يمثل عنصرا شعريا يسهم في تشكيل ملمح من ملاح شعرية الديار.

وبناء على الخصوصيات المعرفية للفضاء وصيغها التمثيلية في النصوص الثلاثة، نجد أنفسنا أمام ثلاثة خطابات: الخطاب الجغرافي الذي تمثله الأمكنة والأزمنة والإشارات الرحلية والمواقع الجغرافية والعناصر الطبيعية التي يستدعيها الشاعر، إن من الواقع أو من معينه التخيلي على سبيل التشبيه والاستعارة وتعيين المواقع. ومن ذلك: (هوج الرياح/ أسفار/ سنا برق/ دعص الرملة الهاري/ النجم قد مالت أواخره إلى المغيب/ جاذبتها الريح بهجتها/ تبيت تنشرها طورها وتطويها/ في ليلة لا ينال الصبح آخرها/ حايل ووعال/ في مظلم غدق الرباب/ قلة الأدحال/ ترعى بحاجزها خلال رياضها/ خيل هوامل بتن في أجلال/ أدم مخدمة السواد/....)، ثم الخطاب التاريخي الذي يحتضن تجارب إنسانية تحققت في زمن ولى، ويتم صياغتها وإعادة تشكيلها شعرا، كما تفصح عن ذلك إشارات من قبيل (دمنة الدار/ نؤي/ أقوى وأقفر/ آل نعم/ أثواب وأستار/ يوم الكتيب/ علقت بالراح أسقاها وأسقيها/ درست/ غيرها سنون خوالي/ تنكرت معارف الأطلال/ تقادم عهدتها/..)، فضلا عن الخطاب البلاغي الشعري الذي يكون الشاعر ملما بتقنياته عارفا بأسراراه ولطائفه. فهوما يفتأ يستثمرطاقته التخيلية وكثافته الفنية في اقتناص تفاصيل دقيقة احتضنها المكان الذي ظل جزءا من ذاكرته، كما أنه يرسم معالم الفضاء رسما دقيقا ومسحا طوبوغرافيا شاملا، وكأننا به جغرافي

يرسم هندسة جغرافية للمكان، ويحدد إحداثياتها ويرسم حدودها ومواقعها ومكوناتها وعناصرها.

إن الفيض المتدفق من المشاعر القوية التي يمتزج فيها الحنين إلى الزمن الغابر، لما التأم شمل الأهل والأحبة، وعمت الفرحة وضجت الديار بقاطنيها، وتقاسموا حلاوة العيش ومرارته، تراودهم الغبطة والإقبال على الحياة والتشبت بالعيش في ظل الوصال واللقاء بالأسى والحسرة الناجمين عن الفراق والخراب والدمار والفناء. وحصيلة ما سلف أن الفضاء بخصوصياته وعناصره الحضارية والطبيعية والبشرية يستثير مخيلة الشاعر وينشط قريحته، ويطلق العنان لملكته الإبداعية، فيتخيل قصصا واستيهامات وتخيلات وصورا تنبض بالحياة، «فالموقف الطللي كان حينئذ مولدا الحدث القصصي، ولم يكن مجرد مدخل شكلي يذكره صاحبه على سبيل الامتثال لسنة شعرية منقضية»(69).

3.3 - التفاعل الوجداني بين الشخصيات:

فقد رسمت الأبيات الممتدة من السادس والتاسع عشر في النص الأول صورة معينة عن لحظة الوصال واللقاء، تقوم على اللهو والتمتع بالحياة وتبادل الأخبار والأسرار والحاجات، والتمادي في الغواية والضلال والاستمتاع بالجمال، والحرص على تأمين اللحظة وتحقيق استمرارها؛ بالرد على اللائمين والعاتبين ومحاولة إقناعهم بأن اللقاء سنة الحياة. فلنتأمل العبارات المسطر أسفلها في الأبيات الآتية:

6 - وَقَدْ أَرَانِي وَنُعْماً لاهِيَيْنِ بِها، وَالدَّهْرُ والعَيْشُ لَمْ يَهْمُمْ بِإِمْرَار
7 - أَيَّامَ تعجبُني نُعْمٌ وأُخْبِرُها مَا أَكْتُمُ النَّاسَ مِنْ حَاجِي وأَسْرَارِي(70)
8 - لولا حبائل من نعم علقتُ بها لأقصرَ القلبُ عنها أيَّ إقصَار
9 - فإنْ أفاقَ لقدْ طالتْ عمَايتُهُ والمرءُ يخلَقُ طوراً بعد أطْوار
10 - أنبئتُ نُعْماً عَلى الهجْران عاتبَةً سقْياً ورعْياً لذاك العَاتب الزّاري
12 - بيضاءُ كالشّمْس وافتْ يومَ أسْعَدها لم تؤْذ أهْلاً ولم تُفْحشْ على جَار
15 - والطيبُ يزدادُ طيباً أنْ يكونَ بها في جيدِ واضحة الخدّيْن معْطار

إنها عبارات ترصد رصدا دقيقا تفاصيل اللحظة، وتسبر أغوارها الإنسانية، وتستشف أجواءها النفسية. وهي أيام راسخة في وجدان الشاعر، لا يستطيع عنها فكاكا. وتقوم في عمقها على التواصل وتبادل الأسرار، كما تقوم على التواصل النفسي والجمالي. وعلى الرغم من امتداد تلك الأيام، لكن لكل بداية نهاية، وهو ما كشف عنه في البيت الحادي عشر:

11 - رأيْتُ نُعْماً وأصْحَابي على عَجَلٍ والعيسُ للبَيْنِ قدْ شُدَّتْ بأكْوار

فالبيت يؤذن بالفراق والرحيل والهجر؛ مما لم يستسغه الشاعر ولم يقبله. وقد زادت صورة الحبيبة الجميلة أثرا في نفسه، لجمالها الذي لا يضاهى، فكانت صورتها آخر ما ارتسم في ذاكرته وترسخ في وجدانه. فهي الشمس الساطعة التي لا تفارق قلبه ولا يفارقها، خاصة حينما تكتمل وتوافي أسعدها:

12 - بيضاءُ كالشّمْس وافتْ يوم أسْعَدها لم تؤْذ أهْلاً ولم تُفْحشْ على جَار

ولم تتأسس الصورة على الجمال الحسي المادي للمرأة فحسب، بل كانت تستند بموازاة معه إلى الجمال المعنوي الأخلاقي، المتمثل

في الوقار والحياء والتنزه عن إيذاء الجيران بفحش القول ومنكر الفعل:

12 - **بيضاء كالشَّمْس وافَتْ يوم أسْعَدِها لم تؤْذ أهْلا ولم تُفْحِشْ علَى جَارِ**

ولعل التداخل بين الوصل والهجر واللقاء والفراق، بين الشخصيتين الذات الشاعرة والمرأة من الجهة الأولى، والشاعر وأهله وذويه من الجهة الثانية، لما يسِم شعر الديار بميسمه الدرامي، ويطبعه بطابعه النفسي الخاص. ذلك أن العلاقة بين الشخصيتين الذات الشاعرة وشخصية المرأة، علاقة جدلية لا تخلو منها مقدمة قصيدة من القصائد القديمة. ثم إن حديث الشاعر عن الديار يعد في عمقه حديثا عن المرأة والحب والجمال وما إلى ذلك من القيم. ويضاف إلى ذلك مايدَّخره هذا الخطاب في تضاعيفه من أسرار حضارية وقيم تراثية ورموز تاريخية، فتشكل بذلك وثيقة فنية، تعكس نمط الحياة وأسلوب العيش وطريقة التفكير عند الإنسان العربي، في حقب تاريخية مختلفة.

وخلافا للنص الأول، فإن الشخصيات التي تتفاعل في الفضاء الذي يرسم لنا النص الثاني معالمه، حيوانية أحلت بالمكان بعد أن هجره أهله ورحلوا عنه. فلو أن الشاعر استثمر الشخصيات الإنسانية، وصور تفاعلها وما نسجته فيما بينها من علاقات ومواقف قبل هجرها، لتسنى لنا الحنين والتوق إلى الحياة الأولى والمقارنة بين الحياتين، ولكان المقطع أروع وأمتع وأبدع، لكن العكس هو الحاصل، فجاء باهتا خافتا، عاجزا عن أن يشفي غليلنا، ويشدنا بحبال متينة إليه، نتفاعل معه ومع أهله بمخيالنا وعواطفنا ومشاعرنا.

ثم إن الصورة التي رسمها البحتري للمرأة قدحية، تختلف عن الصورة التي رسمها لها المخيال الشعري القديم. فقد نجع فعلا بالبخل في نعتها بالممانعة والرفض على طريقة القدامى، مما يدل على إبائها وعزة نفسها واستحيائها، تماشيا مع ما يشترط في المرأة العربية - حسب الوقف الجمالي العربي القديم - من أن تكون مطلوبة لا طالبة،كما في قوله:

إنّ البَخيلَةَ لمْ تُنْعِمْ لِسَائلِها، يَوْمَ الكَثيبِ وَلَمْ تَسمَعْ لِداعِيهَا

ومن هذا المنطلق، عاب الشاعر كثير عزةعلى عمر بن أبي ربيعة مخالفته في بعض قصائده القاعدة الفنية، التي تنتهج في نعت المرأة، لما صارت عنده طالبة، لا «مطلوبة، ممتنعة»(71). كما وفّق في وصفها بالبعد والبين مما يزيد من شدة الحاجة إليها، فتكون الديار عندئذ علامة من العلامات التي تذكر الشاعر بها، وتوقظ شرارة الإحساس بحبها في قرارة نفسه، على نحو ما يفهم من البيت الموالي:

مَرّتْ تَأوّدُ في قُرْبٍ وَفي بُعُدٍ، فالهَجْرُ يُبْعِدُهَا والدّارُ تُدْنيهَا

لكنه مع ذلك أخفق فيما نحسب في الكشف عن شدة تعلقه بها، وحاجته العاطفية القوية إليها، فضلا عن فشله في رسم صورة شفيفة لجمالها؛ مما يكون أدعى للتعلق والإعجاب بها.

ومن جملة العناصر والمقومات التي تمنح لشعر الديار قيمتها الفنية الصراع الجدلي بين ثنائية الحياة والموت، وكأننا بالشاعر يقاوم الموت والخراب والدمار والفناء، ويحاول أن ينتصر للحياة ويضحي

من أجلها، ولو على مستوى عالمه الخيالي الذي يشيده. «ويبدو لي أن هذا الحنين الذي شعر به الإنسان في دار الحبيب، بعد أن خلت هذه الدار من الحبيب، هو الأصل. وهو السر العميق في نشأة شعر الوقوف على الأطلال والبكاء عليها في الشعر العربي القديم»[72].

4 - التناص الموضوعاتي والأسلوبي:

بالنظر إلى موضوعات النصوص قيد الدرس والآليات الأسلوبية والبلاغية التي تحكم اشتغالها، فسنرى تقاربها وتشابهها، بالرغم من الفواصل الزمنية بينها. ومن هنا يفهم أن وتيرة التجديد والتحديث بطيئة جدا على مستوى الوسائل والأدوات والموضوعات الكبرى على الأقل. تفضي بنا الملاحظة المتأنية في البنيات الموضوعاتية للنصوص الثلاثة والمادة المعجمية المرتبطة بها، إلى اكتشاف المظاهر المختلفة للتناص والتحاور بينها، كما يبين الجدول الآتي:

موضوعات الطلل	عند النابغة	عند الأخطل	عند البحتري
١-الوقوف	عوجوا أَعُوجُ	وقوف ضمني يدل عليه الاستفهام الإنكاري في البيت الأول (لمن الديار...).	وقوف ضمني، عبر عنه بأسلوب الأمر (ميلوا).
٢-التحية	فحيوا- ما ذا تحيون..	-	نحييها
٣-السؤال	أسْألُها عن ٍ ٍ ْ آل نُعْمٍ	لمن الديار	ونسألها عن بعض أهليها
٤- بقايا الديار	نُؤْيٍ وأحْجَارِ الثُّمامَ وإلا موقدَ النّار	دمن(متكررة) معارف الأطلال، دار الديار	الدار(متكررة) دمنة، التاء (في لازلت) العائدة على الدمنة
٥- البكاء	-	-	-
٦- الحبيب	نعما الطَّيِّبُ الدِّرعِ جيدٍ واضحةِ الخدَّيْن معْطَارِ تسْقِي الضَّجيعَ عذْبِ المذَاقةِ وَجْهَ نعْمٍ	الأنيس	ليلى، البخيلة، الضمائر العائدة على ليلى في : مرت تأود، أهليها، يبعدها، تدنيها، مرت.
٧- عوامل مناخية	-	البوارح، الرياح، السحاب، يمانية، الرياح، الرباب، ريقا	الريح، تنشر، تطوي ، حلل ضافية، البرق، ينير يسدي، الوابل، روائح، غواد.
٨- صعوبة التعرف على الديار	-	-	-
٩- الزمان	الحاضر-الماضي	درست، غير، سنون خوال، تنكرت، تقادم عهدها، مظلم	يوم الكثيب، تارة، تبيت، لازلت، طورا، أحيانا، مرت.
١٠- المكان	-	حايل، وعال، زبالة، الكثيب، الضوج، قلة، الأدحال، البسيطة، رمال، الشقيق، سباسب، طحال، روية، رياض.	ربوع الكثيب، في قرب، فيبعد، تدنيها، يبدها.
١١-الظعن	والعيسُ للْبَيْنِ قدْ شُدَّتْ بأكْوار	-	الهجر
١٢-الحيوان	الحَمَام الوُرْقُ	النعام، صوار، ملمع، ذيال، أدم، مخدمة،السواد، بحازج.	-

يقربنا الجدول من أوجه الائتلاف والاختلاف وصور التشاكل والتباين بين الشعراء الثلاثة، على مستوى اختياراتهم المعجمية وتمثلاتهم الذهني وتصوراتهم الفكرية والفنية لشعرية الدار. إذ لا نلمس عند واحد منهم محاولة لتجديد الثروة المعجمية التي يرسي عليها الموضوع معانيه؛ ذلك أن الوقوف واحد في أسسه المعجمية، فالعوج والميل صورتان لفعل واحد. كما أن التحية ومدارها ومصدرها وطقوسها تتشابه ذ، وبقايا الدار تظل واحدة رغم التباعد الزمني بين التجارب الشعرية الثلاثة.

ثم إنهم لم يحيدوا عن الموضوعات والمعاني المتوارثة والمتناقلة جيلا عن جيل، ولم يخرج عن هذا الحكم إلا معنيان، هما صعوبة التعرف على الديار، والبكاء على الأطلال جراء ما لحقها من تغير وانمحاء. كما أنهم لم يذرفوا دمعا، ولم تتأجَّج قلوبهم كمدا على خلاف ما نقرؤه في قول امرئ القيس، الذي كان «أول من وقف واستوقف وبكى واستبكى» في تقدير الذائقة النقدية القديمة:

- **كأني غَـــداةَ البيْنِ يوْم تحمَّلُوا لدَى سمُرات الحيِّ ناقفُ حنْظَـل**(73)

- **ففَاضتْ دموعُ العينِ مني صَبابةً علَى النحرِ حتى بَلَّ دمْعيَ محملي**(74)

ولم يتعرض الشعراء للرحيل والراحلة، غير أن البحتري انشغل بوصف حبيبه يوم الكثيب، يوم الفراق، وكيف أن هجر الديار دون سلام أو وداع، وما يثير الانتباه هو اهتمام الأخطل – خلاف البحتري – برصد الأماكن وعرضها عرضا، مستحضرا ما توحي به من أبعاد زمنية وذكريات ماضية. والشيء الذي يضفي عليها بريقا من الأمل هو الحيوانات التي تشكل خير خلف لخير سلف؛ حيث

النعام الجميل الريش، القيم الثمن، والبقر الوحشي الملمع والمنمق اللون. وكأننا بالشاعر عوض به ما ضاع من هجر الأحبة، وشطهم من حيث لا يعودون، ولا غرو فالحل الأمثل للنقص هو التعويض. فهل الانشغال بالحيوان عند الأخطل أمر إعجاب وولع حسب بعض النقاد، أو أنه أمر مذهب ومنهج مفروض، وسمة مطلوبة من قبل الشعراء الجاهليين ، وفرض من بعض رواة الشعر وعلماء اللغة في القرنين الثاني والثالث الهجريين؟

يبدو أنه إذا كانت معاني الطلل عند الشعراء الجاهليين وموضوعاتها مرتبطة بحياة العرب القائمة على البحث عن المرعى والكلأ، فإنها صارت فيما بعد مذهبا، منتشرا في أوساط الإسلاميين والعباسيين؛ فالطلل لم يعدل عنه شاعر وإن قطن المدينة. ولعل سمات الديار من أماكن وحيوانات ورياح وأمطار تعتبر عناصر أدبية جميلة استساغها النابغة فاستخدمها كثيرا، وتوسل بها الأخطل والبحتري بمقادير ونسب متفاوتة، باعتبارها وسائل فنية مفروضة لا مناص عنها للشاعر. والنتيجة الحتمية لهذا هي المحافظة التي طبعت القصيدة العربية على امتداد قرون في مقدمتها على الأقل. فالقصيدة - حسب جمال الدين بن الشيخ - «قصيدة كانت أو طويلة تتغنى بالحب أو بالخمر أو بأمجاد أمير، فإن فضاءها محدد بعوامل تنتمي لمستويات ثلاثة: الاستجابة لظروف موحية، وتناول أغراض مفروضة، وإنجاز كتابة شعرية»[75].

وإلى جانب التناص الموضوعاتي المعجمي، ثمة تناص على المستوى الأسلوبي البلاغي، من ذلك أن التجارب الثلاث تتشاكل على مستوى افتتاحها. فقد استهل النصان الأول والثاني بأسلوبين

إنشائيين قائمين على الأمر، بحمولته الدلالية المتصلة بالالتماس الموجه إلى جماعة الصحاب (عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار/ ميلوا إلى الدار من ليلى نحييها)، وافتتح الثاني بأسلوب إنشائي استفهامي (لمن الديار بحايل فوعال؟). والحق أن مطلع القصيدة العربية القديمة غالبا ما يجيء مبنيا على أسلوب إنشائي (استفهام/ أمر/ نهي وغيرها)؛ مما يتصل بحرصهم على تجويد المطلع، والمراهنة عليه لتحقيق فاعلية القصيدة وجماليتها وتشويقها. فهذا تقليد فني موغل في القدم، لم يستطع الشعراء فيما بعد التخلص منه ومعاودة النظر فيه.

كما أن كلا من الشاعر يراهن على آليات متشابهة في تمثيل أخيلتهم وصورهم. فهي تتراوح بين التشبيه والاستعارة والمجاز، كما أن المرجعيات التي يغرفون منها متشابهة كذلك (الطبيعة/ الحضارة/ الإنسان). فمن أمثلة الصور الاستعارية المستوحاة من عالم الطبيعة: (جاذبتها الريح بهجتها/ لا ينال الصبح آخرها/ غيرها سنون خوال/ تدغدغها الرياح/..). ومن الصور المأخوذة من الواقع الحضاري: (فكأنما هي من تقادم عهدها ورق نشرن من الكتاب بوال/..). ومن الصور المشحونة ببعد إنساني، (فالهجر يبعدها/ والدار تدنيها/ يادمنة/ ميلوا إلى الدار من ليلى نحييها/ ونسألها/....).

ثم إن كل واحد منهما عمد إلى «تبئير الدار» وصاحبتها (المرأة) بتكريرهما، مما يعكس المكانة المتميزة لهاتين التيمتين في صلب القصيدة التراثية والعلاقة الجدلية الوثيقة بينهما. كما أن الموضوعات التي رصدناها سلفا ذات بعد سردي في مجملها؛

منها ما ينصرف إلى الحدث (الوقوف/ الظعن)، وما يرتبط بالشخصية (الحيوان/ الحبيب/ الشاعر - السارد)، ثم مايتصل بالفضاء المكاني والزماني.

واضح هنا أن كل شاعر يجيد قواعد التمرين الموروثة، إذ المتعة والبراعة في التجربة الأسلوبية لا في المضمون الفكري. وبقدر ما ينجحان في المقدمة بقدر ما ينجحان في القصيدة، ويحظيان باستحسان الجمهور وإرضاء النقاد، ومكافآت الخلفاء، «فالغرض له دور رئيسي في شد البيت والربط مع ما يسبقه وما يلحقه، بشكبة من المعاني المتقاربة (....)، فحول موضوع واحد تتحدد المعاني المختارة للتعبير عن بعضهما البعض»[76].

نلمح إذن أن مظاهر التحاور والتفاعل بين الشعراء الثلاثة جلية واضحة، ترجمها الفكر النقدي والبلاغي العربي القديم بمصطلحات، منها «الانتحال» و«السرقة»، و«الأخذ»، و«السلخ»، و«الاحتذاء»، و«الاتفاق»، و«النقل» و«المعارضة»، و«الموارده» و«التلميح». ففي كل نص نجد أصداء وظلالا وأشباها لنصوص أخرى سابقة عليه، على مستوى الإيقاع الوزن والتخييل والأسلوب والمادة المعجمية والموضوع، كما أن هناك تفاعلا بين النص ومحيطه الاجتماعي والتاريخي والحضاري والثقافي والإنساني، وبذلك «فالتناص وفق هذه الرؤية، ليس مجرد علاقة بالمصادر الأدبية السابقة المؤثرة في الكاتب بوعي أو بدون وعي، ولا مجرد إحالات وشواهد، وإنما هو جوهر الكتابة نفسها وقائم في كل جزء من النص مهما دق أو خفي، لأن النص ليس مشروعامنتهيا أغلقت سياجه الدلالي ذات متلفظة محددةووحيدة، وإنما هو (..) مشروع

متجدد لإنتاج المعنى مع كل ذات قارئة تكون فيه القراءة والكتابة متكافئتين من حيث القدرة على الإنتاج وتسقط فيه الحدود بين الأجناس والفنون بل بين الأزمنة»[77]. ذلك أن التناص -في تقدير جوليا كريستيفا ورولان بارت - ممارسة دالة، و«عمل يوظف فيه حوار الذات والغير والسياق الاجتماعي معا دفعة واحدة»[78]. كما أنه ذو بعد إنتاجي - حسب ريفاتير - ينبني على ثقافة القارئ وتداعي ذاكرته، فيكون بمثابة «مسرح للإنتاج، يلتقي فيه الكاتب والقارئ»[79].

2.4 - التباين الرؤيوي:

تمنحنا النصوص الثلاثة إمكانات ومستويات متعددة للمقارنة والموازنة بينها من الزاوية الأفقية، فيمكن مقارنتها على مستوى طبيعة المادة المعجمية المعتمدة في تشكيل معمارها الداخلي، كما يمكن دراستها دراسة موازنة من زاوية الموضوعات والمكونات الأسلوبية والسردية التي تتناولها. وسيقودنا هذا الإجراء المنهجي لا محالة إلى نتيجة واحدة هي التشابه والتماثل القائم بين النصوص الثلاثة وتقنيات أصحابها، في تشكيل معمار الدار ورسم أبعادها ونحت ملامح شعريتها.

إن من جملة الحقائق التي أثبتها مؤرخو الأدب ونقاده ومنظروه، أن الشعر العربي القديم بلغنا وقد اكتملت صورته عند المهلهل بن ربيعة، الذي «كان أول من قصّد القصائد، وذكر الوقائع»[80]. تفصح هذه الإشارة النصية عن أمرين، أحدهما أن البدايات الأولى للشعر العربي - قبل أن تقصد قصائده وتحاك على

الصورة التي بين أيدينا - مجهولة، وثانيهما أن ما بلغنا من شعر الديار عند الشعراء الجاهليين من أصحاب المعلقات والمفضليات وغيرهم، لم يكن سوى تقليد فني لمن سبقهم من الشعراء. ولم يترك الشعراء السابقون معنى من معانٍ إلا طرقوه وسبروا أغواره؛ بما في ذلك الحديث عن الديار وتتبع معانيها وتصوير الحالات النفيسة تجاهها، كما يستشف من القول السابق لعنترة.

بيد أننا إن نظرنا من الزاوية العمودية إلى النصوص الثلاثة، مستكنهين جوهر صورة الدار وصور تفاعل الشاعر السارد معها في كل نص، سنفطن إلى أن ملامح الدار وصورتها تختلف - إجمالا وتفصيلا، وضوحا وغموضا - من نص إلى آخر. إن الصورة المتخيلة التي يرسمها لنا الشعراء الثلاثة للديار إذن، تختلف حسب طبيعة العلاقة التي تصلهم بها وبمن تنسب إليها، وحسب نوع الأدوات وحجم الوسائل الفنية التي حشدها لتشكيل معمارها الفني ونسيجها النصي. ومما يستتبع ذلك كله تباين الرؤى الشعرية للشعراء الثلاثة تجاه الديار، واختلاف الشروط التاريخية والمعرفية والمقاصد والغايات الجمالية التي تحكم كل واحد منهم[81].

ولعل النابغة ممن ينظم شعره وفق الطريقة المرسومة؛ إذ نجده يرصد لنا صورة دقيقة عن الديار، في مناحيها النفسية والاجتماعية والثقافية والحضارية. بل إنه ينخرط في المشهد الموصوف انخراطا، يوهمنا على الأقل بأنه واقعي حاصل فعلا. وبذلك جاءت معالم صورة دار النابغة جلية شفيفة، معروفة الهوية محدد القسمات والملامح. كما أن العلاقة القائمة بين الشاعر ودار الحبيبة وطيدة قائمة،وتستمد جانبا من قيمتها من كونهالحبيبته (نعم). ومن

جملة ما يعضد هذا التعالق المتين بين الشاعر والفضاء ما نلمسه في مطلع النص من التماسه من الصحاب أن يعرجوا على الدار وأن يحيوامابقي من آثارها ومعالمها (الدمنة/ النؤي/ الأحجار)، وإن كان واعيا بأن ذلك كله لا يجدي نفعا، مادام الفضاء خاليا من الحبيبة التي تعمره وتمنحه ألفته وأنسه. بل إن المعالم الدقيقة التي يمكن أن تسعفه على استعادة شريط الذكريات، قد انمحت وعفت بفعل الرياح الهوجاء التي تلقي الأتربة عليها فتحجبها.

ومما يمتن هذا التعالق كذلك، كون الشاعر لم يمر على الفضاء مرور الكرام، وقد شغلته عنه الشواغل ودفعته لاستعجال الخطى، بل كان واقفا فيه بما يعنيه الوقوف من تأمل واسترجاع لشريط الذكريات التي تعبر مخيلته، وترجمة للمشاعر التي تنتابه شعرا، يستقطرها من ذلك الفيض الذي لا ينضب من المخزون النفسي العاطفي الذي ترسَّب في وجدانه. إنها لحظة دقيقة مفعمة بالمشاعر الفياضة والأحاسيس الجياشة التي شكلت منجما ثرا يمتح منه الشاعر مادته الشعرية، فجاءت صورته تبعا لذلك تنبض حياة وتقطر فجيعة وحسرة على زمن هارب لا يعود.

وعلى خلاف ذلك، جاء ت دار الأخطل نكرة مجهولة؛ مما يشي به الأسلوب الاستفهامي في البيت الأول (لمن الديار)، وهوتساؤل ينصب على النسبة. كما أن صورتها باردة، تفتقد ألقها ونصاعتها وبريقها، والحال أنه أوتي من المقدرة التعبيرية والتصويرية والخيالية والفنية ما يؤهلة لرسم مشهد شعري ممتع. فقد سخر له كل طاقاته الفنية، فجلب إليه صورا شعرية مشرقة تطفح غنى وتقطر جمالا، تتراوح بين التشبيه والاستعارة والمجاز كما سلفت، لكنها مع ذلك

صور غير قادرة على أن ترفع بالمقطع في درجته الفنية إلى مستوى المقطع السابق للنابغة. وإن تساءلنا عن السر الفني في ذلك، فسنلفيه كامنا في افتقاد تلك الصور لفلك تدور في مجراه وعالم تسبح في آفاقه. ولن يكون ذلك الفلك والعالم سوى الصورة السردية التي تجمع شتات الصور الشعرية الصغرى، وتفتح في وجهها أفقا أرحب يسيح فيه خيال المتلقي. ومن هذا المنظور يحق لنا أن نتساءل عن القيمة الفنية للمستوى السردي بمكوناته وعناصره المختلفة في الشعر العربي القديم. فهل جمالية الشعر القديم قائمة على المستوى الفني التصويري، أو أنها تستند بموازاة معه إلى المستوى السردي؟

لعل الناظر المقارن والموازن بين المقطعين السالفين، سيميل إلى تفضيل الأول على الثاني، وستكون طرائق السرد ودرجة استخدامها أحد الدلائل والشواهد - على الأقل - التي سيبني عليها حكمه النقدي. ولن نستغرب هذا الحكم، إن علمنا أن الأخطل ذاته اعترف بتفوق النابغة عليه شعرا، على نحو ما يرويه الخبر الأدبي الآتي، كما ينقل سارده الشعبي تفاصيله بقوله: «دخلت على عبدالملك وعنده رجل لا أعرفه، فالتفت إليه عبدالملك، فقال: من أشعر الناس؟ فقال: أنا، فأظلم ما بيني وبينه، فقلت: من هذا يا أمير المؤمنين؟ فتعجب عبدالملك من عجلتي، فقال: هذا الأخطل، فقلت: أشعر منه الذي يقول: (...). فقال الأخطل: صدق يا أمير المؤمنين، النابغة أشعر مني، فقال لي عبدالملك: ما تقول في النابغة؟ قلت قد فضله عمر بن الخطاب على الشعراء غير مرة، خرج وببابه وفد غطفان. فقال: أي شعرائكم الذي يقول: (...)؟ قالوا: النابغة، قال: فأي شعرائكم الذي يقول: (...)؟ فقال: فأي شعرائكم الذي يقول: (..)؟ قال: هذا أشعر شعرائكم»[82].

وإن نظرنا إلى الديار والأطلال والدمن من الزاوية المعمارية الحضارية، لكان من المفترض أن يكون البحتري بحكم تأخره زمانا مقارنة مع السابقين عليه الأكثر اهتماما بهذا العنصر. ذلك أن التراث والتاريخ والماضي يعز على الإنسان ويتملكه ويرسخ في نفسه أكثر كلما بعد عنه؛ فبقدر ما يبتعد عنه زمانا بقدر ما يتعلق بها أكثر، فيخشى من ضياعه ويسكن وجدانه وفكره، وهو ما لم يحصل عند البحتري. ولا يمكن أن يكون الأمر كذلك ما لم يعش التجربة، ويدرك أسرارها وأعماقها وخفاياها.

لقدكان البحتري على بينة من الآثار العمرانية، فطالما وصفها وكشف جوانبها التاريخية والجمالية. ومن شأن إلمامه بها في بعدها التاريخي والفني أن ينعكس على طريقة تصويره للديار، ووجه سرده لتفاصيلها. وسنسوق هنا مثالا يعزز ما نقول، وهو تشبيهه لحاله بعد ما آلت إليه حياته من ركود وخمود بحال إيوان كسرى، لما فارقه قاطنوه وقد كان من قبل عامرا بهم مزهوا،كما في سينيته الشهيرة التي مطلعها [الخفيف][83]:

صُنْتُ نَفْسِي عمَّا يُدَنِّسُ نفْسِي وتَرَفَّعْتُ عَنْ جَدَا[84] كُلِّ جِبْسِ[85]

فقد رسم فيها صوتين متطابقتين إحداهما في البيت الأول للذات التي انصرفت عمن كان يؤويها ويوفر لها أسباب العيش الرغيد، لما كانت تعيش في رحاب الخلفاء والوزراء والأمراء ببغداد. والأخرى في الأبيات المتبقية للقصر الذي فارقه أهله وقاطنوه، وتعرى من مجده الحائل وعزه الزائل، يقول في ذلك:

وتماسَكْتُ حينَ زعْزَعَني الدَّهْ رُ التماساً منْه لتَعْسي ونَكْسي
وَكَأَنَّ الإيوَانَ منْ عجَب الصَّنْ عة جوْبٌ في جنْب أرْعنَ جلْس(86)
يُتَظَنَّى مِن الكَآبة إذْ يبْ دُو لعيْنَيْ مُصْبِح أو مُمَسِّي
مُزعَجا بالفراق عَن أُنْسِ إلْف عَزَّ، أوْ مُرْهَقا بتَطْليق عرْس
عكَسَتْ حظَّه الليَالي وبَاتَ الْ مُشْتَري فيه، وهْوَ كوْكبُ نَحْس
فهُوَ يبْدِي تجلُّدا، وعَليْه كَلْكَلٌ منْ كَلاكل الدَّهْر مُرْسي(87)

وعلى الرغم من نشأته في الحاضرة وتشبعها بثقافتها، واستمداده صوره الشعرية وأخيلته وأحاسيسه ومعانيه منها، لكنه ما يفتأ يعود بالذاكرة إلى الماضي، فيغرف منها ما التصق بها من صور بدوية ومواقف حياتية ترسخت فيها مذ صباه. مثلما تشهد على ذلك الحيوانات والطيور والأمطار والرياح والعناصر الطبيعة المختلفة التي يحبِّر بها شعره. ولا مراء في أن هذه الصورة التي رسمها للإيوان تفيض حسرة وأسى وحزنا في بعدها الإنساني، وتشع بريقا وألقا وبذخا وجمالا في بعدها الجمالي. وشتان بين هذه الصورة والصورة التي نقاربها ههنا.

إن التمييز بين صور ثلاث لشعرية الدار، يجد ما يبرره داخل النصوص الثلاثة وخارجها، ففي الصورة الأولى نلحظ اهتمام الشاعر السارد بالتفاصيل والدقائق والحيثيات الصغري، يلتقطها ويؤلف فيما بينها، فرسم لنا بذلك صورة واضحة، يمكن أن يتأملها على طريقته الخاصة. أما في الصورة الثانية، فنجد عناصر ومكونات عدة مفقودة، مما انعكس سلبا على الصورة. والأمر نفسه يسري على الصورة الثالثة، بل بنسبة أكبر. ومن هنا، جاز القول إن

بناء النابغة شعرية داره محكوم بنوايا ومقاصد معرفية وجمالية، فهو يؤصل لنموذج شعري قائم على الإخلاص للموروث الشعري، في حين أن الأخطل يصدر عن نموذج آخر مخالف يرتبط بمحاكاة النموذج التأصيلي ومحاولة تطويعه لاعتبارات ثقافية وفنية. فهو الذي اتخذ من أداته الشعرية وسيلة لطلب الرزق وتطريب الخلفاء والأمـراء ومناصرة قضاياهم السياسية. بينما البحتري يمثل نموذجا ثالثا - فيما نحسب - محكوما بمتغيرات جديدة وظروف حضارية واجتماعية وفنية جديدة.

ويمكن تأكيد هذا الطرح وتزكيته، بالنظر إلى شعر الشعراء الثلاثة عامة. لقد عدنا إلى ديوان النابغة، فوجدنا نصوصا شعرية كثيرة تشبه النص الذي بين أيدينا؛ من حيث انشغاله بالتفاصيل والحيثيات والتفاعل الوجداني مع الفضاء وعناصره واستثمار الطاقة السردية استثمارا مكثفا في التعبير، ثم التركيز على الأمكنة والأزمنـة يدير خيوطها في إحكام وإتقان، فضلا عن استخدام عنصري الوصف والحوار؛ مما أضفى طابعا دراميا على الصورة المرسومة للدار.ومن النصوص التي يمكن أن نستشهد بها في هذا الباب -بالرغم من قصر الحيز النصي المخصص للحديث عن الديار (ستة أبيات)- داليته التي اعتبرها المفضل الضبي وأبوزيد القرشي وغيرهما من المعلقات. وقد قالها في حق النعمان بن المنذر مادحا، مبرئا نفسه مما التهم والادعاءات والأكاذيب التي رماه بها المنخل اليشكري، ومطلعها [البسيط]:

يا دارَ ميَّةَ بالْعَلياءِ فالسَّندِ   أقْوتْ وطالَ عليْهَا سَالفُ الأَمدِ(88)

وقوله في النعمان بن وائل بن الجلاح الكلبي [الطويل]:

أَهَاجَكَ مِنْ سُعْدَاكَ مغْنَى المَعَاهِدِ بِروْضَة نُعْميّ فذَاتِ الأَسَاوِدِ (89)

وقوله في مطلع عينيته التي مدح بها النعمان بن المنذر [الطويل]:

عفَا ذُو حُساً من فَرْتَني فالفَوارعُ فجنبا أَرِيك، فالتِّلاعُ الدَّوافعُ (90)

ولاميته التي مدح بها النعمان بن المنذر [الوافر]:

أمِنْ ظلاَّمَةَ الدِّمنُ البَوَالي بمُرفضِّ الحُبيِّ إلى وُعالِ (91)

وإن عدنا إلى ديوان الأخطل، واستنطقنا شعر الديار فيه، فإننا لا نجد ملامح الصورة السابقة - كما وصفناها عند النابغة - في إشراقها واتساعها وثرائها إلا نادرا. ذلك أن الشاعر يدخل تعديلات عليها، من قبيل تقليص الحجم أو الاستغناء عن الحديث عن الديار أو تعويضه بوصف الخمر ومجالسه وندمائه أو استعاضته بمشهد غزلي ينوب عنه أو رحلي ظعني أو بالتركيز على البين والفراق والحديث عن الشيب والمشيب، أو تطويعه ليتماشى مع مقامات تواصلية وأغراض شعرية غير الغرض المعتاد الذي يليها عند القدماء متمثلا في الرحيل.ففي بائيته التي مدح بها بشر بن مروان ومطلعها [البسيط]:

أقفَرت البُلْخُ مِنْ عَيْلانَ فالرُّحَبُ فَالمحْلبيّاتُ فالخَابورُ فالشُّعَبُ (92)

لم يفرد فيها للطلل سوى بيتين، وهي مساحة ضعيفة جدا قياسا على الحجم العام للقصيدة. وخصص بيتين كذلك للحديث عن الدار في رائيته التي استهلها بقوله [البسيط]:

لقدْ غدوْتُ عَلَى النَّدْمانِ لا حَصِرٌ يُخْشَى أذاهُ ولا مُستبطِئٌ زمِرُ (93)

وعوض المقدمة الطللية بالمقدمة الخمرية في نصوص شعرية كثيرة، مثل ما تجسد بائيته التي مدح بها العباس بن محمد بن عبدالله بن العباس[94]، وداليته التي استهلها بقوله [الطويل]:

شَرِبْنا فَمِتْنا ميتةً جَاهِليةً   مضى أهلُها، لمْ يعْرفوا مَا محمدُ[95]

وله قصائد كثيرة خالية من شعر الديار؛ حيث ينطلق إلى صلب الموضوع دونما تقديم له بل ومن ألوان المقدمات[96]، أو يعرض مشهدا غزليا مجرد امن الحديث عن الديار، كما في رائيتيه التي مدح بها كلا من عبدالملك بن مروان[97] والحجاج بن يوسف الثقفي[98]. وعوض الطلل في جملة من القصائد بالظعن الممزوج بالغزل[99]، أو بالبين والفراق الذي يفضي إلى الحديث عن الشيب والشباب[100]. ومن القصائد التي طوع فيها الديار لتتناسب مع مقام الهجاء، داليته التي هجا بها جريرا كما في مطلعها [الكامل]:

أذكَرتَ عهْدكَ فاعترتْكَ صبابةٌ   وذكرْتَ منـزلةً لآل كنُـود[101]

لكن هذه الملاحظات جميعا لا تنفي ورود قصائد على قلتها تخصص للديار مساحة نصية متميزة، تفوق أحيانا.. أبياتاً، كما في طائيته التي يمدح بها عبدالله بن سعيد بن العاص[102]. فهذه القصيدة غنية من الناحية الطللية، كما تضمنت الظعن والرحيل ووصف الناقة ثم الخمر، لكن نلحظ فيها تأثرا بسابقه النابغة على ما يبدو. ومن هنا نميل إلى أن حديثه عن الديار لا يعدو أن يكون محاكاة ومجاراة للقدماء ومعارضتهم في النموذج، وإلا فثَمَّة حاجة إلى أنماط أخرى من المقدمات التي هي ألصق بوجدان الشاعر وأنسب لحاجاته النفسية والوجدانية، كالمقدمة الخمرية والغزلية. صحيح أن له مقدمات طللية قادرة على استيعاب جلال المعاني التي

يتعاورها القدماء وإجادته في توظيفها ورصفها، لكننا نلمس فيها ملامح المحاكاة ومجاراة النموذج، ولنا مثال في القصيدة الواردة في رائيته التي يمدح بها يزيد بن معاوية؛ حيث يسير ويقتفي أثر سابقه النابغة، مثلما يشهد على ذلك البيتان الأول والثاني منها [البسيط]:

تغيَّرَ الرَّسْمُ منْ سَلْمَى بأحْفارِ وأقْفرتْ منْ سُليْمَى دمنةُ الدَّارِ

وقدْ تكُونُ بهَا سَلْمَى تُحدِّثُني تساقُطَ الحلْيِ حاجَاتي وأسْرارِي(103)

وبخصوص البحتري، فهو يتعامل مع شعر الديار بوصفه تقليدا فنيا متبعا، يقتضيه غرض الغزل وتمليه ظروف التلقي ونمط الذوق الفني السائد وعليه، فلا يكترث به، إلا من جهة كونه يسعفه على بناء قصيدة تخترق أذن المخاطب فتجعله يستجيب للمطلب. ولعل هذا الحكم من جملة ما تشي به مقدمة هائيته التي بين أيدينا؛ إذ حاول أن يوهمنا بأن التجربة الشعرية التي يسردها جزء من ذاكرته وحياته الشخصية، عن طريق لعبة الضمائر وأسماء الفاعلين (نحييها/ نسألها/ إن البخيلة لم تنعم لسائلها/ قد أطرق الغادة الحسناء/ أسقاها/ أسقيها/ شربت من يدها خمرا/ عاطيتها/..). لكن الفحص النقدي العميق للمقطع كله، سيفضي بنا إلى أن أمارات الافتعال والاعتساف بادية على نسيجه النصي، وإلا فإن التجربة التي جسدها بضمير المتكلم في البيت الثامن وما بعده في قوله:

8 - قدْ أطرُقُ الغَادةَ الحسْناءَ مقْتدراً علَى الشَّبابِ فتُصْبِيني وأُصْبيهَا

9 - في ليْلة لا ينَالُ الصُّبْحُ آخرَهَا علقْتُ بالرَّاحِ أُسْقاهَا وأَسْقيهَا

10 - عاطيْتُها غَضَّةَ الأطْرافِ مُرْهفَةً شَربْتُ منْ يدِهَا خمْراً ومنْ فيهَا

تنأى عن تلك يحدثنا عنها البيت الأول:

مِيلُوا إلى الدّارِ مِنْ لَيْلَى نُحَيّيهَا، نَعَم، وَنَسأَلُها عَن بَعضِ أهْليهَا

إن استقراء نصوص ديوان البحتري، يفيد أن البحتري لايبالي كثيرا بموضوع الدار، إذ سنجد من النصوص ما يكتفي فيه بمطالع غزلية خالية مما يتصلب الدار ومعانيها. ومن النصوص ما يتضمن فعلا بعض معاني الديار، لكن يتم تحويرها وتعديلها، فتساق مساق السفر إلى الحرب، كما أن حديث البحتري عن الدار في نصوص كثيرة لا يعدو أن يكون حديثا عاما، يؤسسه على ضوء ذاكرته الشعرية ومحفوظه الأدبي. وإلا فهو غير نابع من تجربة حقيقية تكشف عن أوجه تفاعله مع الفضاء وتجاوبه الوجداني معه. ومن أمثلة ذلك همزيته في مدح أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري الطائي التي مطلعها [الكامل]:

زَعَمَ الغُرابُ مُنبِّئُ الأنبَاءِ أنَّ الأحِبَّـةَ آذنُوا بتَنَـاءِ[104]

فقد تحدث فيها عن الديار، لكنه حديث مندرج في معرض تذكره لأصل قبيلته وقبيلة الممدوح؛ مما يفقده الكثير من العناصر والمقومات التي تميز الحديث عن الديار في الشعر الجاهلي. وحديثه في ابتعاده عن السمة الشخصية للشاعر شبيه بحديثه عن الديار في مقدمة همزيته التي مدح بها الممدوح ذاته بضمير الغائب، ومطلعها قوله [الخفيف]:

يا أخَا الأَزْدِ مَا حَفِظْتَ الإخَاءَ لمُحِـبٍّ ولا رَعَيـتَ الوَفَـاءَ[105]

ويتحدث بالصورة ذاتها عن ديار بني تغلب بضمير الغائب، في قصيدته التي افتتحها بقوله [الطويل]:

أفي كُلِّ يوْمٍ فرْقةٌ مِنْ جميعِكُمْ   تَبيدُ، ودَارٌ مِنْ مجَامعكُمْ تخْلُو[106]

فهو لايتفاعل وجدانيا مع ما يقدم، همه توظيف المعرفة لبناء القصيدة، فيكون كلامه أجوف مجرَّداً من أي أثر نفسي، بل لا يتوانى في توجيه انتقاداته إلى من يبكي عليها. فضلا عن غياب التفاصيل والمعلومات الدقيقة التي نجدها عندالقدامى من عوامل التعرية وتدقيق الأمكنة والأزمنة وتتبع حركة الشخصيات وتصويرها وربط ذلك بالظعن أو الغزل.

وعلى ضوء هذا التصور النقدي لشعر الديار، يمكن فحص الكثير من الأحكام والآراء النقدية التي حامت حول الموضوع فحصا علميا دقيقا، ولم تنشأ عند استصدارها عن استقراء وتأمل حصيفين، تبعا لطبيعة الهواجس والأسئلة التي تفرضها كل مرحلة من مراحل تاريخ القصيدة العربية. وهكذا استقر في الأذهان وثبت في الأفهام أن المقدمة ظلت على ما هو عليه، لم تخضع إلا لتغييرات طفيفة مست العرض دون الجوهر. ذلك أن «ما جد بعد من محاولات كثيرة ليس لها نصيب من عناية النقاد الذين تخطوها -عن عمد أو غير عمد- غير آبهين بما للشعراء غير الجاهليين من محاولات كثيرة في تجاوز مستلزمات القصيدة، ابتداء بالتخفف منها، ومرورا بإلغائها أحيانا واستبدالها بمقدمات جديدة أحيانا أخرى، وانتهاء بالثورة عليها»[107].

خاتمـــة:

وختاما، فقد ميزنا في الدار التي يشيد الشعراء القدامى في مقدمات قصائدهم معمارها الفني، بين الدار التي تنبض حياة،

وتفيض أسرارا، وتذخر تجارب واقعية صادقة، رغم ما يكتنفها من استعجام وتمنّع عن البوح والتعبير، مثلما نلمس عند النابغة، والدار التي يلفها ركام من اللبس والغموض، وتتأرجح بين الصدق والخيال، وتخالط فيها التجربة الذاتية العادة الفنية، على نحو ما نلمسه عند الأخطل. ثم الدار التي لا تعدو أن تكون أداة فنية ووسيلة تعبيرية، تقرب الشاعر من أجواء القصيدة، وتدرجه في عالمها، دونما إلمام دقيق ووعي حصيف بخفاياها وحقائقها التاريخية والوجدانية والثقافية.

والحق أن الشعر وحده القادر على سبر أغوار النفس البشرية، ورصد لواعجها وأحاسيسها وانفعالاتها التي تمور في دواخلها تجاه الفضاءات والأمكنة التي درج فيها الإنسان، وشيد محطات ومواقف ولحظات، تلخص جوانب من تجربته في الحياة وعلاقته بالأحياء وسيرورته في الزمان. وإذا كانت موضوعات شعرية؛ من قبيل الموت، والوجود، والحب، والجمال، والطبيعة، والحيوان، والذات، والمجتمع، تكتسي أهميتها التي لا تنكر، فإن شعر الديار والأمكنة والأوطان، والمدن والممالك والمسالك لا يقل عنها شأنا.

فالناظر في المقدمة الطللية في القصيدة العربية ورائية الحسن اليوسي في رثاء الزاوية الدلائية، ورائية ابن عبدون في بني الأفطس، وسينية البحتري في وصف إيوان كسرى، وسينية ابن الأبار في رثاء الأندلس، ونونية أبي البقاء الرندي التي يندب فيها الملك الإسلامي بالأندلس، سيلمس ما يفيض بين ثنايا هذا اللون الشعري من مظاهر الحنين والتوق والرقة، والتأسف والحسرة والأنين، والفقد والفراق والهجر، والحب والبكاء والفجيعة. ذلك أن المكان في صورته

الشعرية لا يبقى فضاء هندسيا جامدا، بل يغدو مرآة تنعكس عليها حركة الإنسان وصور تفاعله مع الحياة والأحياء، ومظاهر نجاحه وإخفاقه، وأمجاده وانتكاساته، وحياته وموته، وحبه وكرهه. وإذا كان شعر الديار يدرج عادة في غرض الرثاء، الذي يقوم على إظهار التفجع والبكاء على الفقيد ورصد مكارمه ومحاسنه، فإنه يتميز عنه بكونه يصور في الغالب تجارب أقوام وأمم وحضارات امتد إليها يد الخراب والدمار، فتوقفت عجلتها عن حركة التاريخ.

وعليه، فإن هذا اللون الشعري يستحق أن ينظر إليه من منظار جديد، ويقرأ أقراءات معاصرة قائمة على استكناه لطائفه ونفائسه، التي يستمدها من مناح عدة؛ منها ما يدّخره من أبعاد إنسانية وتاريخية وحضارية وجمالية ووجدانية، ومنها ارتباطه بالماضي؛ مما يقتضي استعادة تجارب الأفراد والجماعات وتقويمها، واستخلاص العبرة فيها ومقارنتها بالتجارب الفردية والجماعية الحاضرة. وبذلك تتداخل الأزمنة والأمكنة، وتتفاعل التجارب والخبرات والمعارف والثقافات، ويشتغل السرد الوصف والحوار، ويتكامل الأدب والتاريخ.

الهوامش

(1) كما نجد عند حسين عطوان في دراساته الآتية: (مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي) و(مقدمة القصيدة في العصر الأموي)، و(مقدمة القصيدة في العصر العباسي الأول)، و(مقدمة القصيدة في العصر العباسي الثاني).

(2) مثل (بناء القصيدة في النقد العربي القديم) ليوسف بكار، و(شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث) لعزة حسن.

(3) من ذلك (الإحساس بالزمان في الشعر العربي من الأصول حتى نهاية القرن الثاني للهجرة) لعلي الغيضاوي، و(الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام) لعبد الإله الصائغ، و(الزمن الأبدي- الشعر الصوفي: الزمان، الفضاء، الرؤيا) لوفيق سليطن.

(4) المعارف، تحقيق ثروت عكاشة، دار المعارف، ط 4، د.ت، ص 551-558.

(5) يقترب هذا إلى حد ما مما نقرؤه في موسوعة كينيز للأرقام القياسية Guinness World Records، التي هي كتاب مرجعي يصدر سنويا باللغة الإنجليزية، ويتضمن الأرقام القياسية العالمية في شتى مجالات الحياة والفعاليات الفردية والجماعية، على مستوى الكبر والصغر والثقل والخفة والسرعة والعلو وغيرها. وقد صدرت نسخته الأولى منذ سنة 1955م.

(6) لسان العرب، ابن منظور، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط 3، 1999م/ سبق.

(7) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط2، 2001م، 1/483.

(8) ديوانه، تحقيق محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي القاهرة، د.ط، د.ت، ص186.

(9) ينظر كتابه (مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي وهاجس الإبداع)، المطبعة والوراقة الوطنية، الرباط، ط 1، 2003م، ص 44.

(10) الشعروالشعراء، 1/74.

(11) نفسه، 1/75.

(12) نفسه، 74/1.

(13) تحقيق مصطفى حجازي، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع القاهرة، ط 2، 1992م.

(14) وقد بسطنا القول في دراستنا قيد النشر بعنوان (غواية السرد في الشعر العربي القديم)، العلاقة الجدلية بين المرأة والدار في القصيدة العربية، باعتبار المرأة تمثل عماد شعر الديار وقطب رحاه. وهي رؤية نقدية مكنتنا من حل سلسلة من الإشكالات والقضايا المرتبطة بالمقدمة في أبعادها النوعية والوظيفية والجمالية.

(15) الشعر والشعراء، 74/1.

(16) موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط 1، 2003م، ص 382.

(17) نفسه، ص 378.

(18) نفسه، ص 384-388.

(19) دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 2، 1990م، ص 5.

(20) ص 6.

(21) وقد أدرجها أبو زيد القرشي ضمن المعلقات، ينظر (جمهرة أشعار العرب)، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة القاهرة، د.ط، د.ت، ص 183.

(22) ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية بيروت، ط 3، 1996م، ص 18-24.

(23) حايل وَوُعال موضعان باليمامة.

(24) ديوان الأخطل، شرحه وصنف قوافيه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية بيروت، ط 2، 1994م، ص 255.

(25) ديوانه، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف مصر، ط 3، 1964م، 2414/5.

(26) نفسه (الهامش).

(27) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، 164/1.

(28) نفسه: 167/1-168.

(29) نفسه: 164/1.

(30) نفسه.

(31) الدّوبل: الذكر من الخنازير أو الحمار القصير الذي لا يكبر. لسان العرب،ابن منظور/ دبل.

(32) تنظر هذه الآراء في مقدمة ديوان الشاعر لشارحه ومحققه مهدي محمد ناصر الدين، ص 3-4-5.

(33) خزانة الأدب، عبدالقادرالبغدادي، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979م، 196/3.

(34) ديوان الأخطل، ص 12.

(35) نفسه، ص 14.

(36) نفسه، ص 100.

(37) نفسه، ص 189.

(38) ديوانه، 2414/5.

(39) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء،أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني، تحقيق تقديم محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت، ص 376.

(40) محمود الجادر في مقالة له عنوانها (قراءة معاصرة في مقدمة القصيدة الجاهلية)، ضمن مجلة (الأقلام) العراقية، ع 12، أيلول 1979م، ص 9.

(41) تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء/بيروت، ط 2، 1986م، ص 58.

(42) ينظر (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية بيروت، د.ط، د.ت، ص 15-18-24-25-33، و(نقد الشعر) لقدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع القاهرة، ط 3، د.س، ص 28-172.

(43) فقد رصد أبومنصور عبدالملك الثعالبي سلسلة من معايبه ومقابحه الشعرية - كما يتداولها النقاد - فذكر منها «امتثال ألفاظ المتصوفة» و«الخروج عن طريق الشعر إلى طريق الفلسفة»، ينظر (يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر)، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت، ط 1، 1983م، 1/213-214.

(44) ينظر (طبقات فحول الشعراء)، لابن سلام الجمحي، تحقيق محمودمحمدشاكر،مطبعةالمدني جدة،د.ط،د.ت، 140/1، و(الشعر والشعراء)، لابن قتيبة، 220/1، و(الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء)، للمرزباني، ص 73.

(45) العمدة، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل بيروت، ط 5، 1981م، 128/1.

(46) نفسه.

(47) الشعرية العربية، جمال الدين بن الشيخ، ترجمة مبارك حنون ومحمد الوالي ومحمد أوراغ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، ط 1، 1996م، ص 12-13.

(48) نفسه، ص 34.

(49) ساق أسامة بن منقذ في كتابه (المنازل والديار) منظومة من المصطلحات والوحدات المعجمية المرتبطة بالديار، استقاها من التراث العربي الشعري، فميز بين المنازل، والمغاني، والربع، والرسم، والمساكن، والمحل، والمعاهد، والأعلام، والمعالم، والعرصات، والأوطان، والبلاد، والبيت، والديار، والأطلال، والدمن، والآثار، والأرض، والمدن، والدار...

(50) تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ص 58.

(51) الصُّوار: قطيع من البقر الوحشي. لسان العرب، ابن منظور / صور.

(52) شرح ديوان المتنبي، عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط، 1986م، 366/3.

(53) حدود السرد، ترجمة عيسى بوحمالة، ضمن كتاب (طرائق تحليل السرد الأدبي)، مجموعة من الباحثين،منشورات اتحاد كتاب المغرب الرباط، ط 1، 1992م، ص 71.

(54) الفضاء الروائي، جيرار جنيت وآخرون، ترجمة عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق الدار البيضاء- بيروت، ط 1، 2002م، ص 44.

(55) نفسه، ص 43.

(56) ضافية: طويلة وواسعة مخصبة. ينظر (لسان العرب)، ابن منظور / ضفا.

(57) البوارح: «الرياح الشدائد التي تحمل التراب في شدة الهبوات»، لسان العرب / برح.

(58) قواعد الشعر، حققه وقدم له وعلق عليه رمضان عبد الثواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2، 1995م، ص 31.

(59) نفسه، ص 33.

(60) نفسه، ص 36.

(61) ديوانه، شرحه وضبطه وقدم له علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1987م، ص 425.

(62) ينظر في هذا السياق المحور الموسوم بعنوان (الموت كتجربة) ضمن كتاب (الشعر العربي الحديث 3: الشعر المعاصر) لمحمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 2، 1996م، ص 234-244.

(63) ديوانه، ضبطه وصححه مصطفى عبدالشافي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمة بيروت، ط 5، 1425هـ - 2004م، ص: 156.

(64) طبقات فحول الشعراء،ابن سلام الجمحي، 39/1.

(65) مجمع الأمثال،الميداني، تحقيق وتعليق محمد محيي الدين عبدالحميد،المكتبة العصرية صيدا، د.ط، 1412هـ/1992م، 156/1.

(66) ينظر (مجمع الأمثال) للميداني، 444/1، و(كتاب جمهرة الأمثال) لأبي هلال العسكري،تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة القاهرة، د.ط، 1964م، 14/2، و(المستقصى في أمثال العرب) لجار الله أبي القاسم الزمخشري،تحقيق دائرة المعارف،دار الكتب العلمية بيروت، ط 2 ، 1397هـ/1977م، 220/1.

(67) سمى كمال أبوديب هذه البنية الزمنية (زمن القبيلة)، الذي يشي بالاستقرار واللقاء والوصال والحياة والخصب، مميزا بينه وبين (زمن الطلل) الذي يوحي بالموت والخراب والدمار. ينظر (الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1، 1986م، ص107-108.

(68) مفاهيم سردية، تزفيتان تودوروف، ترجمة عبدالرحمن مزيان، منشورات الاختلاف الجزائر، ط 1، 2000م، ص 107.

(69) جدلية القصة والشعر - ديوان عمربن أبي ربيعة أنموذجا، محمد بن عياد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، تونس، ط 1، 2003م، ص 32.

(70) شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، مطبعة الترقي دمشق، ط 1، 1968م، ص 6.

(71) العمدة، ابن رشيق، 766/2.

(72) شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث: دراسة تحليلية، عزة حسن، مطبعة الترقي دمشق 1968م، ص 6.

(73) ديوان امرئ القيس، ص 111.

(74) نفسه، ص 112.

(75) الشعرية العربية، ص 57.

(76) نفسه، ص 58.

(77) معجم السرديات، ص 113.

(78) نفسه، ص 114.

(79) نفسه.

(80) طبقات فحول الشعراء،ابن سلام الجمحي، 31/1.

(81) لا نقصد هنا الرؤيا الشعرية التي تتغلغل في قلب الأشياء، وتسعى إلى التجاوز والتخطي والكشف والنظر الشمولي إلى العالم، مثلما نجدها عند رواد الشعر الحداثي؛كأدونيس والبياتي وخليل حاوي وغيرهم، وإنما نقصد الرؤية في بعدها البصري، المحكومة بتصوير الأشياء ورصد الأحداث الواقعة تحت دائرة حاسة البصر رصدا تصويريا.

(82) الشعر والشعراء، ص 159/1-159.

(83) ديوانه، 1152/2-1162.

(84) الجدا: العطاء، ينظر (لسان العرب) لابن منظور/ جدا.

(85) الجبس: الجبان اللئيم، (لسان العرب)/ جبس.

(86) يشبه القصر في ضخامته بخرق أو نحت في الجبل.

(87) ديوانه، 1152/2-1162.

(88) ديوانه، ص 9.

(89) نفسه، ص 39.

(90) نفسه، ص 52.

(91) نفسه، ص 59.

(92) ديوانه، ص 41.

(93) نفسه، ص 159.

(94) نفسه، ص 43.

(95) ديوانه، ص 97، وتنظر كذلك الصفحات: 96-121-159.

(96) نفسه، ص 48.

(97) نفسه، ص 110-116.

(98) نفسه، ص 116.

(99) نفسه، ص 73-153.

(100) نفسه، ص 73.

(101) نفسه، ص 94.

(102) نفسه، ص 50-138.

(103) نفسه، ص 138.

(104) نفسه، 1/5.

(105) نفسه، 1/13.

(106) نفسه، 71.

(107) بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، يوسف بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، د.ط، دت، ص 215.

أسس التأويل في شرح الخطيب التبريزي
لنصوص المفضليات

إبراهيم أسيكار

توطئـة:

لا نودّ أن نُثقل كاهل هذه الدراسة بالحديث المستفيض عن مفهوم النص في تجلياته اللسانية والبلاغية والتداولية والسيميائية، بقدر ما نرغب في الوقوف على الأسس التأويلية الكامنة في تأويل الشرّاح العرب القدامى لنماذج من النصوص الشعرية العربية القديمة. خصوصا أن هذا التأويل جاء موصولا بنوع خاص من التلقي الموجَّه بمجموعة من الكفايات ذات الصلة بمعارف متنوعة، مثل المعرفة المعجمية والنحوية والصرفية والبلاغية والسياقية والموسوعية، وغيرها من المعارف التي استطاع بها الشارح العربي القديم تحويل البنيات النصية الداخلية والخارجية للنص الشعري العربي القديم إلى علامات دالة تطفح بمعان ذات أبعاد جمالية ورمزية وثقافية متعددة.

لقد خلّف الشرّاح العرب القدامى حول نصوص الشعر العربي القديم مَتنا شارحا مهما، وظفوا من خلاله مختلف كفاياتهم التأويلية، من أجل التعبير عن طواياهم ومقاصدهم المعلنة

أو المضمرة. وتختلف هذه الشروح باختلاف موضوعات النصوص الشعرية المشروحة، وتباين تكوين أصحابها وتوجّهاتهم،

إضافة إلى تفاوت نقط ارتكاز الشرح الذي يترجّح بين داخل النص الشعري المشروح وخارجه.

وتُعتبر نصوص المُفضليات التي صنّفها الراوية الكوفي المُفضّل ابن محمد بن يَعلى الضبي (ت 168هـ) من بين النصوص الشعرية العربية القديمة التي حظيت باهتمام كبير من الشرّاح العرب القدامى، الذين عملوا على جعلها نصوصا أنموذجية للتحصيل اللغوي والأدبي المنظّم. وذلك انطلاقا من مرجعيات تأويلية متنوعة ومُنتِجة للمعاني والأفهام.

1. الشرح والمعنى الشعري:

يَنفتح مفهوم الشرح على معاني الاتساع والتفسير والبيان والفهم، وكلها معان تندرج - بدرجات متفاوتة - ضمن مَدار تفقّه المعنى واستنباطه وتوليده. وعليه، يبقى الشرح بوصفه مرادفا قريبا من التفسير، نشاطا تأويليا واستنباطيا يرمي فيه الشارح إلى كشف المعنى وبيانه وإظهاره انطلاقا من بسطه والتوسّع في إدراكه.

يَجد الذي تقدّم ما يسنده في القرآن الكريم، حيث يَحضر مصطلح «الشرح» الذي سَمى به الله جلّ وعلا إحدى سور المصحف، بمعاني الانفساح والاتساع والبسط. ذلك ما يَبرز في قوله تعالى: ﴿أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ﴾[1]، وهي الآية التي فسّرها ابن كثير الدمشقي (ت 774هـ) بالقول: «وكما شرح الله صدره، كذلك جعل شرعه فسيحا واسعا سمحا سهلا، لا حرج فيه ولا إصر ولا ضيق»[2].

وفي المدوّنة القاموسية جاء لدى ابن منظور (ت 711هـ) «الشرح: الكشف؛ يُقال: شرح فلان أمره أي أوضَحه، وشرح مسألة مشكلة:

بيّنها، وشرح الشيء يشرحه شرحا، وشرّحه: فتحه وبيّنه وكشفه. وكلّ ما فُتح من الجوهر، فقد شُرح أيضا. تقول: شرحتُ الغامض إذا فسّرته... والشرح الفتح، والشرح البيان، والشرح الفهم»[3].

هكذا تبدو الدلالة القرآنية والقاموسية لمفهوم الشرح مُشرعة على معاني: التفسير والتبسيط والتسهيل والتيسير والتوسيع والإبانة، وفي ذلك ما يدل على أن الشرح بظلاله التفسيرية يحيل إلى اشتغال تأويلي مخصوص على المعاني من أجل أن تكون واضحة وقابلة للفهم وإعادة التداول على نحو يَسير ومُيَسّر، لأن التأويل هو الآخر، «مشتق من الأوّل، وهو لغة الرجوع»[4].

ويَستند الشارح في بناء المعنى إلى عُدة معرفية أساسها المعهود من الأعراف المعرفية والإجراءات التحليلية التي لا تصل إلى مستوى الممارسة التأويلية المُفرِطة التي تتجاوز نقل المألوف المعرفي وروايته إلى دِراية تأمّله وتمحيصه في ضوء أهواء الذات الشارحة. ذلك أن بين الشرح/التفسير والتأويل فرقا حدّده أبو هلال العسكري (ت 395هـ) بالقول: «الفرق بين التأويل والتفسير: أن التفسير هو الإخبار عن آحاد الجملة، والتأويل الإخبار بمعنى الكلام»[5].

وفي إطار التصور السابق، يُعتبر المعنى في النص الشعري من بين المعاني القابلة للشرح، وذلك بحكم ما ينطوي عليه من انفتاح دلالي، وما يتيحه من تعدّد في التخريج في مختلف مستوياته اللفظية والتركيبية والدلالية والتداولية. وهي المستويات الشعرية التي يرصد فيها الشرّاح مظاهر الاحتجاب والإبهام، فيعمدون إلى توضيحها من أجل أن تكون في متناول الأفهام.

إن إبهام المعنى الشعري الذي يفرض الحاجة إلى الشرح، يرجع - غالبا - إلى اعتبارات يتقاطع فيها ما هو نصي بما هو تداولي، مثل عتاقة المعجم، والتركيب النحوي المخصوص، واختلاف موسوعات الشعراء عن موسوعات قرائهم، وطول المسافة الزمنية التي قد تفصل بين المعنى الشعري وقرائه اللاحقين.

ويَصدُق كلّ هذه الاعتبارات على المعنى في النص الشعري العربي القديم حين انتقاله أثناء عصر التدوين من واقع البَداوة والإنشاد الشفوي إلى واقع التحضّر والتلقي المكتوب. حيث تحوّل هذا المعنى، نتيجة إكراهات مكانية وزمنية وحضارية، من معنى يعكس حال القبيلة وخشونة واقع الصحراء وشظفه إلى معنى يُراد له أن يصوّر بذخ التحضّر وترفه في الحواضر وردهات قصور الخلفاء وأكابر سَدنته من الولاة والعمال والعلماء.

لقد أُنتج هذا المعنى في المرحلة الأولى لغايات شِعرية واجتماعية صرف، وأصبح في المرحلة الثانية - موازاة مع غاياته الجمالية - أداة للتعليم والتأدّب والاستذكار والاعتبار، رغبة في إعادة تنشيط مختلف ما يتضمنه من معارف قديمة جديرة بالحفظ والاستمرار والتوارث.

وبناء على هذا، يمكن تفسير التراكم النوعي والكمي الذي شهدته شروح النصوص الشعرية العربية منذ عصر التدوين «بالصعوبة التي واجهتها الرسالة الشعرية العربية القديمة في سبيل أن تمارس فعاليتها، صعوبات جمة ومتعددة لم يكن يكافئها سوى الجهد الذي كان على متلق من نوع خاص أن يبذله كي ينبثق التفاعل

الحيوي والإيجابي بين هذه الرسالة وبين مختلف أنواع متلقيها، وذلك لأن عناصر التشويش قد لحقت مجمل مستوياتها»[6].

2. الخطيب التبريزي ونصوص المُفضليات:

لقد عرَفت نصوص الشعر العربي القديم في ضوء الاهتمام النقدي الذي واكبها منذ القرون الهجرية الأولى، محاولات شرح عديدة. ذلك أن هذه الشروح لم تكن، مثلما توحي بذلك عناوينها، نسخا متماثلة بقدر ما هي تنويعات تأويلية تعكس تفاوت غايات أصحابها وقدراتهم في التبسيط والشرح والإفهام.

ويأتي في مقدمة النصوص الشعرية العربية القديمة التي نالت قسطا وافرا من الشرح في القرنين الهجريين الثاني والثالث، قصائد المُفضليات التي صنّفها المُفضل الضبي لأهداف تعليمية وتأدّبية، لأنه انتقاها - أول مرة - من أجل تعليم المَهدي ولي عهد الخليفة المنصور الأموي. وتتكون من مائة وثلاثين قصيدة شعرية لستة وستين شاعرا جاهليا وإسلاميا ومُخضرما. وتكمن أهميتها في كونها قد «جُمعت في عهد بعيد لم يكن الزيف قد تطرق فيه إلى تراثنا الشعري بشكل صريح، كما أن شخصية المُفضل، وما عُرف عنه في علمه من استقامة وورع، ضمان على صحة هذه الصورة»[7].

ويتجلى مسلك التبريزي وغايته في شرحه قصائد المُفضليات من خلال قوله في مقدمة شرحه مخاطبا سائله: «فعرّفتُك أنها قد شُرحت، وفيما شَرحَه العلماءُ المتقدمون كفايةٌ وفيه مَقنعٌ... والغرضُ من شرح هذه القصائد الإيجازُ والاقتصارُ على ما يُعرف به ما في الشعر من الغريب والإعراب والمعاني دون ما يتشعّب من

اللغة والإعـراب، لئلا يَشغل القارئَ منه والناظرَ فيه عن الغرض المقصود»(8).

يتضح من هـذا القول التقديمي الـذي يبدو جوابا عن سؤال حقيقي أو مُفترض، أن التبريزي كان في مقدمة شرحه للمُفضليات مسكونا بهم تسويغ عَمله من خلال تأكيد شرعيته ووجاهته، على النحو الذي يضمن خلق عقد وميثاق إقناعي بينه وبين سائله وقارئه بصفة عامة. هذا وكأن صنيعه في شرح المُفضليات يثير الشك والريبة، خاصة أن الرجل قد استُهدِف في النقل المُفرط عن غيره من الشرّاح، كابن الأنباري (ت 328هـ)، وأبي جعفر النحاس (ت 338هـ)، وأبي منصور أحمد الأزهري (ت 370هـ)، إلى درجة اتهامه بأنه «أَجهض مصنفاتهم وحال بينها وبين الناس حين ضمّ بعضها إلى بعض بعد الحذف والاختصار والاختيار»(9).

كما يُبرز القول التقديمي السابق أن التبريزي كان واعيا بأن عمله مسبوق بأعمال شارحة أخرى فضّل السكوت عنها وعن أصحابها الذين يؤاخذهم على إطنابهم في الشرح وتعمّد الإغماض. لذا حصر قصد شرحه في إيجاز الحديث عن غريب اللغة، وعويص المعاني ودقيق الإعـراب، خدمة لغاياته التعليمية والتثقيفية في الدرجة الأولى.

إن هذا التقديم يكشف في عمقه أن عمل التبريزي في شرحه للمُفضليات يندرج ضمن الاجتهادات التأويلية ذات الطابع التعليمي والأدبي العام، وهي التي تحكمها أسس تأويلية خاصة، لكنها غير مُصرَّح بها في مقدمة النص الشارح أو متنه. لذا فإن الباحث عن هذه الأسس، يَلزمه أن يتحرّر من غواية الهاجس التعليمي لظاهر

النص، من أجل وضع اليد على الكفايات التأويلية العميقة المُحركة لهذا الشرح، مادام التأويل، هو «بكل بساطة أن يُطبّق المؤوِّل مختلف كفاياته على مختلف الدوال التي تحتويها المتتالية الكلامية، بهدف استخلاص مدلولاتها»[10].

3. الخطيب التبريزي وأسس التأويل في شرح نصوص المُفضليات:

لقد جسّد التبريزي في شرح الاختيارات النصية للمُفضل لحظة مهمة كان لها أثر كبير في الصياغة العَملية لأسس النشاط التأويلي في مجال شرح الشعر عند العرب، سواء على مستوى الإجراء المنهجي المعتمد أو النتائج التي انتهى إليها. ذلك أن عمله استطاع أن يفعّل المستويات الشعرية الأساس لهذه الاختيارات، ويكشف عن عناصرها، وما انغلق من معانيها ببناء مختلف وجوهها المعنوية المحتملة، استنادا إلى نماذج من بنياتها النصية الداخلية، ومعطياتها السياقية الخارجية.

وانطلاقا من وجود أسس تأويلية خاصة يقتضيها النشاط التأويلي قديما وحديثا، فإن بناء المعنى الشعري وفهمه لدى التبريزي في شرح نصوص المُفضليات يقوم على أساسين تأويليين متعاضدين هما: الأساس التأويلي النصي، والأساس التأويلي السياقي.

1.3. الأساس التأويلي النصي:

يَشمل الأساس التأويلي النصي في شرح التبريزي للمُفضليات مستويات تأويلية فرعية متنوعة تعكس غِنى الذخيرة الموسوعية لصاحب هذا الشرح. وتنفتح هذه المستويات على أهم الحقول المعرفية العربية الإسلامية التقليدية، بما فيها علوم التصحيح

كعلم اللغة والنحو والصرف والعروض، وعلوم التفصيح مثل: النقد والبلاغة...

ويَدل جميع هذه المستويات التأويلية المتضافرة في شرح التبريزي للمُفضليات على مدى انفتاح فِعل التأويل ومرونته لدى هذا الشارح، الذي حرص في شرحه على تمكين قارئه من صورة شاملة عن النص الشعري المشروح، وذلك انطلاقا من استغلال مُعظم الأسس النصية البانية لمختلف معانيه.

1.1.3. أساس المعجم:

لقد اعتمد التبريزي في شرحه أبيات المُفضليات على المعطى المعجمي الذي يُعتبر عنصرا ضروريا في تأويل كل النصوص الملفوظة أو المكتوبة. وغالبا ما يكون هذا المعطى لدى التبريزي مقدمة لتأويل المعنى العام للبيت الشعري، ويأخذ صورة تحديد مركّز لمعنى اللفظة الواحدة، ثم بيان أصلها، وأوجه روايتها، ونماذج من استعمالاتها في القرآن الكريم أو غيره. وفي هذا النهج التأويلي ما يزيح الغرابة المعنوية عن البيت الشعري المشروح، مثلما فيه ما يُغني الرصيد اللغوي للقارئ ويُذكيه.

وضمن هذا المنحى التأويلي يأتي شرح التبريزي قول الشاعر سَلَمة بن الخُرشُب:

غَدَوتُ به، تُدافِعُني سَبوحٌ فَراشُ نُسورِها عَجَمٌ، جَرِيمُ

قائلا: «ويُروى غدوتُ له، وبه، أي: بهذا الموضع المخوف. وقوله: تدافعني سبوح، يعني: أن فرسه نشيط وبينهما مدافعة، إذ كانت لاتستمر، من فرط نشاطها، على حالة واحدة من الجري. والسّبوح:

التي كأنها تسبح في سيرها لسرعتها. وأصل السبح: التصرّف. وفي القرآن: ﴿إن لك في النّهار سَبْحاً طَويلاً﴾. والفَراش: ما رقّ من العظام، وما تطاير من الحديد وغيره لرقته وخفته، الواحدة فراشة...والنسور: جمع النسر، وهو ما في باطن الحوافر كأنه نواة. والعَجَمُ: النوى، وأصله من العَجْم وهو العضّ. والجَريم: المَجروم، الذي بقي في نخلة حتى أثمر...ومعنى البيت: ربّ غيث، بالصفة التي ذكرتها، ابتكرتُ من أجله قاصدا نحوه، غيرَ محاذر أحدا لعزّي وكفايتي، وأنا على فرس صفتها على ما ذكرته»[11].

ولا يتوقف تأويل التبريزي في الأساس المعجمي عند المعنى المُطابِق للكلمات، أي المعنى الحرفي المتواضع عليه في استعمال اللغة، بل يتجاوزه إلى المعنى الإيحائي المجازي الناجم عن التوسّع في الاستعمال اللغوي. يَبرز ذلك في شرحه كلمة «المُشاش» في قول الشاعر الجُميح:

يَعدُو بهِ قارحٌ، أَجَشُّ، يَسو ... دُ الخَيلَ، نهدٌ، مُشاشُهُ زَهِمُ

قائلا: «والمُشاش كلّ عظم هشٍّ دسم. يقال: مَشِشْتُ المُشاشَ، إذا مَصصتَه فاستخرجتَ وَدكَّه شيئا شيئًا. ثم توسَّعوا فيه فقالوا: هو يَمَشُّ من ماله ويُمَشِّشُه، إذا أخذه تَفاريقَ»[12].

هكذا، يضعنا الأساس المعجمي في شرح التبريزي للمُفضليات أمام تأويل لغوي يؤكد أن في لغة الشعر جانبا ماديا ومشتركا تمثله اللغة التي تصلح أن تكون نقطة بداية إدراك المعنى الشعري وفهمه. ويُشعرنا هذا النوع من التأويل كذلك بوعي التبريزي بتفاوت الاستعمالات الدلالية للكلمات المفردة، نظرا لما يعتريها من تحول دلالي ينجم عنه تعدد المعنى على الرغم من توحد اللفظ.

2.1.3. الأساس النحوي والصرفي:

في هذا الأساس التأويلي ركز التبريزي في شرحه على التوجيه النحوي والصرفي من أجل توليد المعنى الشعري وبلورته، وذلك بالنظر إلى اهتمامه اللافت بالجوانب الإعرابية والاشتقاقية والوزنية. وفي هذا الصنيع تأثر واضح بالتأويل النحوي الذي أولى منذ وقت مبكر اهتماما خاصا بالشاهد الشعري(13)، فكان أمثال سيبويه (ت 180هـ) والفراء (ت 207هـ) وثعلب (ت 291هـ) والمبرد (ت 285هـ) وابن جني (ت 392هـ) من أوائل من درسوا معاني الشعر العربي في ضوء الهيئة النحوية والصرفية لكلماته، وذلك من باب اختبار المقاييس والمعايير النحوية والصرفية التي اهتدوا إليها.

قال التبريزي في شرح قول الشاعر مزرّد بن ضِرار:

وقُلتُ ولم أَملِكْ: رِزامَ بنَ مازِنِ   إلى إبَةٍ، فيها حَياءُ الخَرائدِ

«إلى إبَة» يَقتضي فِعلا، كأنه قالَ: تعالوا إلى إبَة، أو: أدعوكم إلى إبَة، أي: فضيحة تَستحيي منها النساء المخدَّرات... ومَفعول «لم أملك» محذوف، كأنه قال: ولم أملك ألاّ أقولَ، أي: لم أملك تَركَ القول. تقديره: فقلتُ: يا رِزامَ بنَ مازِنِ تعالوا إلى إبَة، ولم أملِك تركَ القَول»(14).

يظهر من هذا الشرح الذي تم فيه تقدير مجموعة من المُضمَرات في قول الشاعر، كالفعل والمفعول، أن للأساس النحوي أثرا كبيرا في بلوغ التبريزي مقصود مزرّد من قوله، فقد ولّد جملة من الاحتمالات الدلالية التي يحتملها هذا البيت وتوضح معناه. وسنده في ذلك هو آلية التقدير التي تمثل ركنا مكينا في التأويل

النحوي العربي القديم، نظرا لما تتيحه من إمكانات إبراز العناصر الخفية في التراكيب اللغوية، على نحو يُعيد صياغة بنيتها الدلالية السطحية من أجل تقديم بنية دلالية أخرى مُمكنة ومُحتملة.

وضمن الأساس التأويلي نفسه، وظف التبريزي كفايته الصرفية من أجل توليد إمكانات لغوية مقبولة انطلاقا من كلمة مُحـدَّدة، مادام الصرف في أصله اللغوي يفيد معاني: التغيير والتبديل والتحويل، ولأنه في عرف علماء الصرف «معرفة الشيء في نفسه قبل أن يتركب»[15]. لهذا وجدنا التبريزي يُحاول تمطيط المدار الدلالي لبعض الكلمات من خلال البحث، في بنيتها المعنوية أو أصلها الاشتقاقي، أو وزنها الصرفي.

إن مما ينطبق عليه التركيز على البنية المعنوية والأصل الاشتقاقي في التأويل لدى التبريزي، شرح كلمة «عُـنَنٍ» في قول الشاعر سَلَمة بن الخُرشُب:

يَسُدُّون أَبْوابَ القِبابِ، بِضُمَّرٍ، إلى عُنَنٍ، مُستَوثِقاتِ الأَواصِرِ

بالقول: «العُنَنُ» جمع عُنَّة، وهي حظيرة من شجر، تُجعل فيها الخيل لتَقيها البَرْدَ. ويُقال لما فيها: مُعنّىً. واشتقاقُه من عَنَنْتُ، أي: حَبَستُ. ومنه العِنِّينُ. وفي المَثَل: «أنتَ كالمُهدِّرِ في العُنَّةِ»[16].

أما البحث التأويلي في الوزن الصرفي للكلمات فيتجلى عند التبريزي من خلال تنويع المواد اللغوية بالتنقل بين الأوزان الصرفية الممكنة لكلمة ما، ذلك ما يكشف عنه شرحه كلمة «مَرَوْراةٍ» في قول الشاعر نفسه:

فَأَدْرَكَهُم، شَرْقَ المَرَوْراةِ، مَقْصِرا بَقِيَّةَ نَسْلٍ، مِنْ بَنـاةِ القَراقِـرِ

قائلا: «والقُراقِرُ اسم فحلٍ فيهم. و«مَرَوْراةَ»: فَعَلْعَلٌ مثل صَمَحْمَحٌ. ويكون من المرو. ويجوزُ أن يكون فَعَولى، ويجوز أن يكون فَعَولَل، ويكون من المرّ. وقد جمع على مَرَوْرَيات. والمعنى: أدركَ الحارثُ بنُ عوف بَني عامر في هذا المَكان، عند هذا الوَقتِ من النهارِ، بِخيْلٍ هي بَقيَّة ما نَسلَتهُ بَناتُ هذا الفَحلِ»[17].

3.1.3. الأساس البلاغي:

يَتوقف الأساس البلاغي في العمل التأويلي على استثمار المؤوِّل ما توفره له كفايته البلاغية التداولية من مبادئ لسانية وغير لسانية حول خطاب ما[18]. وغالبا ما يوظف شرّاح نصوص الشعر العربي القديم هذه المبادئ لإدراك الجانب الفني والإمتاعي للشعر المشروح.

بيد أن هذا الشرح الفني لا يرقى في أغلب الأحوال إلى مستوى التأويل الفني الذي يكشف عن الظلال الإيحائية العميقة للتشابيه والاستعارات والكنايات الشعرية. ذلك أن الشرّاح لا يتعمقون كثيرا في التحليل البلاغي للمعاني الشعرية مثلما نجد عند النقاد والبلاغيين المعاصرين لهم، وعادة ما يكتفون «بأبسط الاصطلاحات وأيسرها كقولهم: هذا تشبيه أو كناية، وقد يكتفون بصيغة عامة كقولهم: «مَثل» أو «تمثيل» وما إلى ذلك من الإشارات»[19].

ضمن هذا الإطار التأويلي البلاغي العام، يتميز الشرح البلاغي لدى التبريزي بتحديد الوجه البلاغي ووصفه وصفا عاما، دون التوغل في صياغته الجمالية إلا قليلا. ولهذا يُسجّل له فضل التعبير عن الوجوه البلاغية بطريقة تعليمية مُيسرَة، وتأكيد أنها عنصر

شعري أساسي جدير بالتأمل، لما له من أهمية في إبلاغيَّة الشعر وبلاغته. كما يُسجّل له تنشيط الموسوعة الشعرية العربية في ذاكرة متلقيه، وذلك عبر مقارنة الوجوه البلاغية لدى شعراء مختلفين في الزمن والمكان، وهو ما يعكس حصافته ومعرفته العميقة بمعاني الشعر ومظانّها.

يدل على ما سلف قول التبريزي في وصف الشاعر بشامة بن عمرو ناقتَه:

يَدا عائم، خَرَّ في غَمْرَةٍ قَد أدْرَكَهُ المَوتُ، إلاّ قَليلا

«شَبّهَ يَدَي النـاقَةِ - وقتَ إرقالِها، وهوَ الإسراعُ في السيرِ، وقد عدَلت قوائمُها، في رَفعِها لَها ووَضعِها، عنِ المَحَجّةِ مَرّةً، وعادتْ إليها أخرى - بيَدَيْ إنسانٍ ساقطٍ في الماءِ الكَثيرِ، وقدْ خافَ الغرقَ، فصار يَسبحُ مُشارِفا للمَوتِ، وهو يَجتهدُ في طَلَبِ الخَلاصِ مِنهُ. وهذا يُشبهُ قول بُقَيلَةَ الأَشجَعيّ:

كأنَّ أوْبَ يَدَيْها وَهيَ لاهيةٌ إذا المَطايا غَشينَ السَّرْبَخَ القَرَقا
شَدّ النهارِ، يَدا مُستصرِخٍ وَحَدٍ في لُجّةِ البَحرِ، لمّا شارَفَ الغَرَقا[20]

2.3. الأساس السياقي:

يقوم فهم المعطى اللغوي على إدراك مجموع العناصر البانية لسياقيه اللغوي العام والخارجي، كما أن غنى التأويل مَردّه إلى خصوبة هذين النمطين السياقيين اللذين يسهمان في بناء مقصدية الباث، ودمجها في لغته، مادامت «اللغة هي المشتقة من المقصدية وليس العكس»[21].

ويندرج ضمن السياق اللغوي العام كل المعطيات اللغوية الأقرب صلة والأوثق رحما بمعطى لغوي محدد، كالنصوص والخطابات التي تشبهه أو تذكّر به. أما السياق الخارجي فيتعلق بمجموع الشروط المقامية المصاحبة لإنتاج هذا المعطى اللغوي، مثل: الأحداث والشخصيات والزمن والمكان.

1.2.3. السياقي اللغوي العام:

حَشد التبريزي في شرحه مُدوّنةً غنية ومتنوعة من الشواهد التي تدعم تخريجاته اللغوية أو النحوية أو الدلالية لمعاني بعض الأبيات الشعرية في نصوص المُفضليات. ومردّ هذا النهج لدى الشرّاح العرب عموما، إلى ما للشاهد من وظائف تفسيرية وإقناعية تعكس الاعتبار العلمي للشارح، لأن «مدار العلم على الشاهد والمثل»[22] مثلما يقول الجاحظ (ت 255هـ).

ونلاحظ بجلاء أن شرح التبريزي تتفاعل فيه متون نصية مختلفة تجعل من النص الشارح نصا مُركبا من نصوص سابقة منتقاة بدقة، لما لها من سلطة مرجعية خاصة تجعلها جديرة بالاستذكار والحفظ، مثل: القرآن الكريم، والحديث الشريف، والشعر العربي القديم، والأمثال.

يَبرز الاستشهاد بالقرآن الكريم على التخريج اللغوي لبعض المفردات الشعرية في شرح التبريزي كلمة "عَفَونَ" من قول الشاعر الحارث بن حِلزَة:

لِمَنِ الدِّيارُ، عَفَونَ بِالحَبسِ   آياتُها كَمهارِقِ الفُرْسِ؟

قائلا: «ذَكر بَعضُهم أنّ العَفوَ والعَفا من واد واحد، قال: لأنّ مَعنى قول الله تعالى: ﴿**عَفا الله عَنْكَ، لمَ أذنْتَ لَهُمْ**﴾ مَعناهُ: مَحا الله عنكَ ذُنوبكَ، والدُّروس كالانمحاء»[23]. ويتضمن هذا الاستشهاد دعامتين إقناعيتين قويتين تسندان التأويل اللغوي المقترح، الأولى هي كلام الله عز وجل الذي يَتسنَّم هرم ما يُستشهد به في العربية، والثانية هي مَن تُحيل عليه كلمة «بعضهم» مِن أهل العلم ممن هم جديرون بالاستشهاد بكلامهم.

واعتمد التبريزي في شرحه، أيضا، على الحديث الشريف من أجل توكيد وجاهة تأويله اللغوي لكلمة «المَطِيّ» في قول الشاعر بشامة بن عمرو:

تَعُزُّ المَطيُّ، جماعَ الطَّريقِ، إذا أَدْلَجَ القَومُ لَيلاً، طَويلا

قائلا: «والمَطيّ: يَجوز أن يَكون سُميَ به لأنه يُمتطى، أي: يُركبُ مطاه، أي: ظَهرُه. ويجوز أن يَكون من مُطيَ به في السير. أي: مُدَّ. ومنه: تَمَطَّى الإنسانُ، أي: تَمدَّد. ومنه المُطَيْطياء وهو التبختر. وفي الخَبر: «إذا مَشتْ أمَّتي المُطيطياءَ وَخَدَمتهُم فارسُ والرومُ كان بأسُهم بَينَهم»[24]. لقد جاء هذا الحديث الشريف ليُغني الحقل الدلالي للكلمة المشروحة، ويؤكد احتمالها الدلالي الثالث، على نحو يجعل من كلام الرسول صلى الله عليه وسلم مصدر مشروعية هذا الاختيار الدلالي.

وبالمثل، انفتح التبريزي في شرحه على المدوّنة الشعرية، فاستقى منها بعض ما يعضد نماذج من تخريجاته البلاغية. ومن ذلك شرحه تشبيهَ الشاعر سلامة بن جَندَل في قوله يصف رماح قومه:

كَأنَّها، بأَكُفِّ القَومِ، إذا لَحِقوا، مَواتحُ البِئرِ، أو أَشْطانُ مَطْلوبِ

بالقول: «شَبَّه الرِّماحَ بِالحِبالِ لطولها، قالَ الأَصْمعيّ: أحسنُ ما قالتِ العربُ في طول الرِّماح قولُ القُطاميّ:

قَوارِشَ بالرِّماحِ، كأنَّ فيها شَواطِنَ، يُنتَزَعنَ بِها انتزاعا»[25]

إن في هذا التخريج البلاغي أبعادا تأويلية أساسية، تتمثل في إدراك التبريزي وجه الشبه بين الرماح والحبال، واعتماده آلية المقارنة للموازنة بين تشبيه الشاعر سلامة بن جندل، وتشبيه الشاعر القطامي، وذلك عبر الوساطة العلمية للأصمعي الذي يُشهد له بالنبوغ والنباهة في العلم بالعربية.

وكان للأمثال نصيب مما استند إليه التبريزي في بناء المعنى الشعري والاستدلال عليه. وفي ذلك ما يَنم عن تمثله العميق لمكوّن تعبيري عريق يعكس جزءا أصيلا مما يُدعَم به الكلام العربي ويُحلّى به، لِما يتميز به من شرف وصدق وإيجاز واختصار للتجربة الحياتية. قال التبريزي في شرح بيت الشاعر الحُصين بن الحُمام:

وَلَمّا رَأيتُ الوُدَّ ليسَ بنافِعي وإنْ كانَ يَوماً، ذَا كَواكبَ، مُظلما

«وقوله: «وَلَمّا رَأيتُ الوُدَّ»، يُريد: إبقاءَ الوُدِّ... وإنْ كانَ اليومُ يوماً شديداً، تُرى الكَواكبُ فيه ظُهراً، لِما يَعرضُ في الجوِّ من الغُبار الساطِع. وفي المَثل السائر «ما يومُ حَليمةَ بِسرٍّ». لأنه رُئيتْ فيه الكَواكبُ ظُهراً، على ما زَعموا»[26].

2.2.3. السياقي الخارجي:

يَحفل شرح التبريزي بجملة من المعطيات السياقية الخارجية، وذلك نتيجة وعي صاحبه بأهمية المعطيات غير اللسانية التي تقف وراء نظم الشعر. ذلك أن اللغة الشعرية ليست سوى عنصر

واحد إلى جانب عناصر أخرى سياقية، مثل: الحدث والشخصيات والزمن والمكان، والتي تمثل جميعها أهم القرائن الدالة على المعنى الشعري، لأن الرسالة اللغوية «لا تكون ذات وظيفة إلا إذا أسعفها السياق بأسباب ذلك ووسائله»(27).

والملاحظ أن الشرّاح العرب القدامى دأبوا على تطعيم شروحهم بمعطيات سياقية خارجية على شكل أخبار ذات صلة بالقول الشعري المشروح ومحيطه الثقافي، كأن يشيروا، فيما يشبه التأريخ لهذا القول الشعري، إلى أخبار حول صاحبه، أو مكانه أو زمنه أو الأحداث والشخصيات الملابسة له. وفي هذا ما يدل على أن شروح الشعر العربي لا تدرس النص الشعري «معزولا عن محيط إنتاجه، بل تضع كل نص، مقطوعة كان أم قصيدة في سياقه حتى إن النصوص تبدو أحداثا تؤرّخ لأحداث»(28). ولا شك أن لهذا الصنيع في الشرح دلالة تأويلية عميقة تتمثل في تأطير المتلقي وتوجيه ذهنه من أجل فهم أوفى للمعنى الشعري.

وعندما نعود إلى شرح التبريزي، نجدنا إزاء شرح قائم على عناصر سياقية خارجية أساسية تُستحضر هي الأخرى لتأويل معطى لغوي أو دلالي أو نحوي أو بلاغي. من ذلك شرح كلمة «مُزرِّد» بالتعريف بالشاعر مُزرِّد بن ضرار، وذلك في قالب خبر مثير تسعف معطياتُه القارئَ في بناء أفق انتظار خاص حول القصيدة وصاحبها، علما أن لِلمُنتظَر والمُرتقَب أثناء التلقي أثرا مُهما وفتنة خاصة في بناء المعنى وتحقيق الفهم. يقول التبريزي: «وإنما سُمي مُزرِّدا لقوله:

فقلتُ تَزَرَّدْها، عُبَيدُ، فإنَّني لِدُرْدِ الشُّيوخِ في السِّنين مُزرِّدُ

مُزرِّدٌ: مُخَنِّقٌ. وكانت العربُ في الجاهليّة إذا أقحطوا عَمدوا إلى الشيخ الكبير فخنقوهُ، وقالوا: يموتُ ونحن نَراه خيرٌ من أن يموتَ هَزْلًا. وكانوا أيضا إذا رَحلوا من مَكان إلى مَكان، وفيهم شيخٌ هرِمٌ، تركوه حتى يَموتَ مَكانهُ»(29).

وحسبنا أن نشير في الإطار نفسه، إلى ما تخلقه عناصر السياق الخارجي في شرح التبريزي من مسحة سردية تنهل من أخبار العرب قصد تمكين الشرح من أبعاد تفسيرية وتفاعلية تزيد من موضوعيته و طرافته ومتعته. وتلك طريقة تأويلية غير عفوية، نظرا لما تقوم عليه من استدراج واضح هدفه هو الظفر بإقناع المتلقي وإشراكه في بناء المعنى الشعري وتشقيقه.

ومن شروح التبريزي التي تسير في هذا الاتجاه، شرحه قول الشاعر الكَلحَبة العرَنيّ:

فَإنْ تَنجُ مِنْها، ياحَزيمَ بنَ طارقٍ، فَقدْ تَركتْ ما خَلْفَ ظَهرِكَ بَلْقَعا

قائلا: «وكانَ حَزيمةُ أغارَ على طَوائفَ من بني يَربوع وهم بزَوردَ، فاستاقَ إبلَهم واكتَسحَها. فأتى الصريخُ بَني يَربوعَ، وتَبعَهُ كَلحَبَةُ وغيره، فتبدَّد عنه أصحابُه مُنهزمين. وأسِرَ حَزيمَةُ، أسَره أَسيدُ بنُ حنّاءة اليَربوعيّ وأُنَيف بن جَبَلة الضبّيُّ. فتَحاكَما فيه إلى الحارث بن قُراد الرّياحيّ، فحَكم أن يَجزّ الضبّيُّ ناصِيتَه، ويأخذَ اليَربوعيُّ فِداءَه. فقَنعَ بذلكَ»(30). لقد كان التبريزي في هذا الشرح في منزلة الإخباري المُلمّ باللطائف والعناصر الإخبارية المتصلة بمعاني للشعر العربي القديم، مثل: الحدث (إغارة حزيمة على طوائف من بني يربوع، أسر حزيمة)، والشخصيات (حزيمة، بنو

يربوع، كلحبة، الصريخ، أسيد بن حناءة، أنيف بن جبلة الضبي)، والمكان (زورد).

خاتمـــة:

الخلاصة التي يمكن أن ننتهي إليها مما سبق، تتمثل في انطواء شرح الخطيب التبريزي لنصوص المُفضليات على أسس تأويلية تتضافر فيها المكونات النصية الداخلية ذات الطابع البنائي مع المكونات السياقية الخارجية ذات الخصوصية التكوينية والثقافية.

ولاشك أن أَجـرَأة التبريزي لهذه الأسس وتعمّقه فيها، مع تطويعها من أجل خدمة أهدافه التبسيطية والتعليمية، هو ما مكّنه من بث روح التـداول في كثير من معاني نصوص الشعر العربي القديم، وإرجاع أصحابها إلى منطقة الضوء في خارطتنا الشعرية، على نحو يغرينا اليوم بقراءة نصوصهم الشعرية والإقبال على مدارستها من منطلقات تحليلية جديدة.

الهوامش

(1) سورة الشرح، الآية 1.

(2) ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، 519/4.

(3) ابن منظور، لسان العرب، 50/8.

(4) التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، 376/1-377.

(5) أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، ص 48-49.

(6) إدريس بلمليح، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المُفضليات وحماسة أبي تمام، ص 294.

(7) أمجد الطرابلسي، نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب، ص.104.

(8) الخطيب التبريزي، شرح اختيارات المفضل، 91/1-92.

(9) سليمان الشطي، المعلقات وعيون العصور، ص 104.

(10) Catherine Kerbrat – Orecchioni، L'implicite، P.161.

(11) الخطيب التبريزي، م.م، 185/1-186.

(12) نفسه ، 204/1.

(13) محمد عَبدُو فلفل، اللغة الشعرية عند النحاة، دراسة للشاهد الشعري والضرورة الشعرية في النحو العربي، ص 22.

(14) الخطيب التبريزي، م.م، 392/1-393.

(15) ابن عصفور، الممتع في التصريف، 301/.

(16) الخطيب التبريزي، م.م ، 1/167.

(17) الخطيب التبريزي، م.م، 176/1-177.

(18) Catherine Kerbrat – Orecchioni، Op.cit، P.194.

(19) سليمان الشطي، م.م، ص 163.

(20) الخطيب التبريزي، م.م، 294/1.

(21) John Searle، L'intentionalité، Essai de philosophie des états mentaux، P.40.

(22) الجاحظ، البيان والتبيين، 271/1.

(23) الخطيب التبريزي، م.م، 632/2.

(23) الخطيب التبريزي، م.م، 293/1.

(25) نفسه، 583/2.

(26) الخطيب التبريزي، م.م، 324/1.

(27) عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، ص 8.

(28) محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 294.

(29) الخطيب التبريزي، م.م، 364/1.

(30) الخطيب التبريزي، م.م ، 1/142-143.

مفهوم الاغتراب
بين الفكر الغربي والفكر العربي والإسلامي

بركات محمد مراد

كلمة الاغـتـراب (Aliention) يعتبرها بعض الباحثين من المصطلحات الغربية الحديثة، لكثرة استخدامها لدى الباحثين والنقاد والفلاسفة في العصر الحديث، بل إن كاتبا فرنسيا معاصرا برهن على أنها تحظى بالأولوية من ترددها في مؤلفات هؤلاء. وتبرير هؤلاء أن الكلمة الإنجليزية التي اشتقت من الكلمة اللاتينية (allenatio) والدالة على الاغتراب، إنما تعني «قابلية الأشياء، بل والكائنات الإنسانية المملوكة للتنازل أو البيع» والاغتراب بهذا المعنى القانوني يتضمن ما يمكن تسميته بـ «تشيؤ» (Reification) العلاقات الإنسانية، أي تحول الموجودات الإنسانية الحية إلى «أشياء» أو «موضوعات» جامدة، تحولا يمكن أن تظهر معه في سوق الحياة كما لو كانت بضائع أو سلعا قابلة للبيع والشراء.

ويرى يعض الباحثين أن هذا التعبير اللاتيني يرتد، في نهاية الأمر ومن حيث المعنى، إلى كلمة يونانية هي (ekstas) (اكستاس) بمعنى الجذب أو الخروج من، فالإنسان المغترب ، بحسب هذا المعنى، إنما هو ذلك الإنسان المجذوب الذي يخرج من ذاته إلى الحد الذي يعلو معه على نفسه ، فيصل آخر الأمر، إما إلى الفناء فيما يجذبه ويستغرق اهتمامه كالمتصوف مثلا حين يبلغ مقام الفناء في الله.

وإما إلى فقدان السيطرة تماما على نفسه وعلى أفعاله، كالمجنون الذي يفقد الشعور بنفسه من حيث هي مركز تجربته.

ويجب أن ننتبه إلى كلمة «الغريب» وإن كانت تطلق على هؤلاء الذين يخرجون فى سلوكهم وتفكيرهم عن المألوف والشائع، لم تكن وصفا يحمل دلالة سيئة او مستهجنة، بل كانت - وكما أدرك ذلك بحق الدكتور «محمود رجب» فى دراسته عن الاغتراب - على العكس تقال على سبيل المدح ، فقد كان اسم الحلاج مثلا يتبع بهذا النعت «العالم السيد الغريب» إعلاء من قدره بين معاصريه ، على الرغم من أنها تقال أحيانا الآن فى العربية على سبيل الاستهجان للتعبير عن الإنسان الغريب الأطوار، بل وأصبحت فى اشتقاقاتها الأوربية تقتصر فقط على الدلالة المستهجنة للاغتراب، وكانما هي الدلالة الوحيدة له، أي النظر إليه، كما لو كان مرضا يعاني منه الإنسان، ومن هنا أضحى الاغتراب في كتابات المعصرين إخفاء لعجز وتبريرا لقصور وهروبا من مواجهة الواقع والحقيقة.

وعلى الرغم من شيوع استعمال معنى الاغتراب والغربة بجانبيه الإيجابي والسلبي فى الفكر الإسلامي وفى مؤلفات فلاسفة وصوفية الإسلام، إلا أننا سنجد عكس ما هو شائع الآن أن الاستخدام يكاد يقتصر على الجانب الإيجابي منه، وسنجد اهتماما وانشغالا مبكرا بمعاني الاغترب ترتد بنا إلى أصول الإسلام الأولى، مما يؤكد وجهة نظرنا من أن هذا المصطلح بمعانيه المختلفة يضرب بجذوره فى الفكر العربي الإسلامي وليس وليد العصر الحديث أو ربيب الفكر الغربي.

1 - تعريف الاغتراب لغوياً:

يقال: أغرب الرجل: جاء بشيء غريب. ويقال: أغربته إذا نحيته وأبعدته، والتغريب: البُعد. واغرب عني أى تباعد، وأغرب: صار غريباً[1]. والغرب، أيضاً: النوى والبعد، وفى لسان العرب: رجل غرب بضم العين والراء وغريب: بعيد عن وطنه. والجمع غرباء، والغرباء هم الأباعد «واغترب فلان إذا تزوج إلى غير أقاربه»[2]. والغرب: الذهاب والتنحي عن الناس، وقد أمر الرسول - صلى الله عليه وسلم - بتغريب الزاني سنة، أي نفيه عن بلده ، فالتغريب النفي عن البلد، والغربة النزوح عن الوطن والاغتراب.

ومن هنا فالكلمة العربية «غربة» تدل على معنيين: الأول: يدل على الغربة بمفهومها المكاني وهو معنى أقرب إلى معنى كلمة الهجرة Emigration. والثانى : يدل على الغربة بمعناها الاجتماعي، والتي تعني الانفصال عن إنسان آخر أو عن مجموعة من البشر.

وهذا يتبين واضحاً من حياة من كانت تنفيهم القبيلة ويسمون بالمخلوعين، فعلى الرغم من أن الإنسان العربي كان يحيا فى كنف قبيلة، ينتمي إليها ويتعين بها، حتى إنه لم يكن يعرف إلا من خلالها، فإن ذلك لم يحل دون ظهور ألوان من التمرد أو القلق الفردي، الذي يدفع البعض إلى الخروج عن القبيلة وعلى تقاليدها مما يؤدى إلى نفي هؤلاء الأفراد وخلعهم من القبيلة، نفيا مكانيا، واجتماعيا.

وإن كنا نجد بعض الباحثين في الأدب العربي[3] يفترض تفرقة بين كلمة: الاغتراب، والغربة، بدعوى أن الأولى نفسية، والأخرى مكانية، فالاغتراب يعني الشعور بالانفصال والعزلة النفسية،

يعانيها الشخص وهو في وطنه، وبين ذويه، والغربة نوع من هجر المكان (الوطن) إلى مكان آخر لسبب ما، مما يترتب عليه الحنين والألم إلى الوطن، أو التكيف مع الموقع الجديد.

إلا أننا نجد الباحث ومع حرصه على تأكيد التفرقة بين الاغتراب والغربة، لم يجد بداً من القول بوجود ملامح مشتركة، ونعتقد أنه لم يكن من الاعتراف بالتداخل النسبي على الأقل، مادام قد وضع بين المغتربين من تسميهم العرب في القديم المخلوعين، والصعاليك، إذا لم تكن الصعلكة إلا ضرباً أو ثمرة من ثمرات الشعور بانعدام التوافق مع قيم الجماعة ربما لغياب العدل، وربما لتخلف بعض الشروط الضرورية التي يعتمد عليها مبدأ التكافؤ، وهو مقدمة ضرورية لمبدأ التكافل بين أبناء القبيلة أو بين القبائل.

وعلى الرغم من أن الأشعار العربية القديمة التي أنتجها الاغتراب المكاني - أو الغربة - في الشعر القديم أكثر وضوحاً وكماً وتنوعاً ، وذلك لأسباب من الطبيعة الشحيحة والاقتصاد أو الفقر، ولكن إذا تأملنا كثيراً من أشعار طرفة بن العبد[4] أو الشنفرى في لاميته[5] الشهيرة أو المتنبي في ديوانه[6] لوجدنا امتزاج الغربة المكانية، بالاغتراب النفسي، وبأنها في كثير من الأحيان شيء واحد أو سبب ونتيجة كل منها يصح أن يكون سبباً للآخر، أو نتيجة له[7]، وسنجد لذلك كلمة «اغتراب» أو غربة ترد عند بعض الشعراء قديماً في إطار التعبير عن تجربة حية أسيانة، كابدها الشاعر القديم إلى حد التمزق، ويبلغ هذا الوعي الشقي مداه عندما يدرك أن الإنسان «موجود من أجل الموت» يقضي عمره مغترباً حتى يجيء الموت ويضع النهاية، فيما يرى بشر بن أبي حازم الأسدي:

وسوف لا نجد تعبيراً عن الاغتراب بمعناه المكاني والنفسي والاجتماعي ينطبق أبلغ ولا أعمق من ذلك الذي سنجده عند أديب الفلاسفة أبي حيان التوحيدي حيث نراه يعانى كل أنواع الاغتراب، السابقة، كما هو واضح فى كتبه وخاصة كتابه «الإشارات الإلهية» كما سيتضح لنا، خاصة حين يقول «الغريب من نطق وصفه بالمحنة بعد المحنة... إن حضر كان غائباً وإن غاب كان حاضراً «أو يقول: «وأغرب الغرباء من صار غريباً في وطنه وأبعد البعداء من كان قريباً في محل قربه».

ثم سنجد معنى إيجابياً لمصطلح الاغتراب، وهو ذلك الذي سنجده عند بعض الفلاسفة المسلمين مثل ابن باجة الذي سيطلقه على «النوابت» في كتابه «تدبير المتوحد» وهم أولئك الغرباء «الذين ينفصلون عن مجتمعاتهم، ويتميزون عن الآخرين بأفكارهم الفريدة الصادقة».

وسيتبين لنا من ذلك أن كلمة «غريب» العربية تدل على أمرين مختلفين: أحدهما مقبول مستحسن، والآخر مرذول مستهجن، وهذا الازدواج في الدلالة لا يقتصر على الكلمة العربية فحسب(8)، بل سنجده أيضاً ينطبق على الكلمة اللاتينية Alienatio بعد قليل، وفي اشتقاقات هذه الكلمة في اللغات الأوروبية الحديثة. وإن كانت ستغلب الدلالة المستهجنة للاغتراب، أي النظر إليه كما لو كان مرضاً يعاني منه الإنسان، على الدلالة المقبولة، حتى تكاد تستبعدها، وكأنها هي الدلالة الوحيدة للاغتراب.

2 - تعريف الاغتراب اصطلاحاً وتطوره في الغرب:

المرادف الأجنبي لكلمة «اغتراب» العربية هو (Alienation) في الإنجليزية، و(Ali;nation) في الفرنسية، وهما مستمدتان من

الكلمة اللاتينية (Alienato) وهي اسم مشتق من الفعل اللاتيني (Alienare) والذي يعني نقل ملكية شيء ما إلى آخر، أو يعني الانتزاع أو الإزالة، وهو بدوره مشتق من فعل آخر هو (Alienus) أي الانتماء لإنسان آخر أو التعلق به، وهذا الفعل الأخير مستمد بصفة نهائية من لفظ Alius الذي يعني الآخر سواء كاسم أو كصفة[9]. وللكلمة اللاتينية «اغتراب» استخدامات متعددة عبر التاريخ، فقد وردت في سياقات مختلفة نفسي وقانوني واجتماعي وديني.

فقد استخدمت للتعبير عن الاحساس الذاتي بالغربة أو الانسلاخ (Detachment) سواء عن الذات أو الآخرين. كما استخدمت فى مجال القانون لتفيد نقل ملكية شخص ما إلى شخص آخر على فعل يفيد قيام شخص ما بتغريب شيء ما يملكه كالأراضي والمنازل[10]. وقد وجدت هذه الفكرة صداها العميق لدى أصحاب نظرية «العقد الاجتماعي» مثل «روسو» فاستخدموا الاصطلاح للدلالة على نقل الملكية السياسية كما استخدم المصطلح في العصر الوسيط للتعبير عن حالات الصرع أو فقدان الوعي وظل مستخدماً في مجال الطب[11].

ثم أخيرا استخداماً لاهوتياً له في الشروح اللاتينية للكتاب المقدس للدلالة على معاني: «الغربة عن الله» أو الاغتراب المفارقة بين الله والإنسان»[12].

ولذلك ليس غريبا أن نجد في اللغة الألمانية كلمتين تقابلان المعنى العربى وهما (Entfremdung) التي تعني الغربة، و(Entausenung) بمعنى التخارج ، وقد رأى - كاوفمان - في مقدمته لمؤلف شاخت، لتوضيح الفرق بين الكلمتين، أن الفعل يغترب

Aliemate هو فعل لازم (في العربية والألمانية) وهو يعني: يغدو غريباً أو يجعل شيئاً ملكاً لآخر، ولكن الاسم المشتق منه (الاغتراب) – شأن المرادف الألمانى: الغربة (Entfremdung) وعلى عكس الكلمة الألمانية التي تعني التخارج، لا يستدعي للذهن عادة نشاطاً اللهم إلا في سياقات خاصة يستخدم كاصطلاح فني، وما يرتبط في أذهاننا ابتداء بكلمة الاغتراب أو الغربة (Entfremdung) هي حالة للوجود الإنسانى حالة كون المرء مغترباً أو مفارقاً لشيء أو لشخص[13].

وكما كانت كلمة الاغتراب منذ بداية استعمالها قديماً، مزدوجة المعنى إذ كانت تطلق للدلالة على عناصر إيجابية (مقبولة) وعناصر سلبية (مرذولة) في آن واحد. فقد أظهر فلاسفة العقد الاجتماعي توماس هوبز (1588م – 1679م) وجون لوك (1632م – 1704م)، وأخيراً روسو كلا الجانبين السلبي والإيجابي معاً وساد في فلسفتهما الاهتمام بالأبعاد الاجتماعية والنفسية معاً، فإننا نجد روسو يقول «إن الاغتراب معناه التسليم أو البيع... فالإنسان الذى يجعل من نفسه عبداً لآخر لا يسلم نفسه، وإنما هو بالأحرى يبيع نفسه، من أجل بقائه على الأقل»[14].

وهنا نلحظ اتجاهاً إيجابياً يتمثل في تسليم الإنسان ذاته إلى الكل حين يتنازل سلبياً عن حريته من أجل قيام المجتمع، وجانباً سلبياً حين ينظر الإنسان إلى ذاته كما لو كانت شيئاً أو سلعة يطرحها للبيع في سوق الحياة.

ولم يكن وسع روسو أن يتوصل إلى صياغة هذا التعريف، الذي يشير إلى الدلالة المزدوجة لكلمة «الاغتراب» لو لم يكن قد خبر

وعاني في زمانه، مشكلة الاغتراب بأبعادها وجوانبها المتداخلة والمتعارضة[15].

فالمعروف أن لروسو تجربة ذاتية تكشف هي نفسها عن موقف نقدى كان قد اتخذه إزاء عصره ومجتمعه، ولما كان يشيع فيهما من أفكار وقيم زائفة ، هذا الموقف الذي يظهر فيه روسو أحيانا، وكأنه ذلك «الغريب في وطنه» الذى سيحدثنا عنه أبو حيان التوحيدي، أو ذلك المتوحد الذي يجعل من نفسه مغترباً بين الناس في المدن غير الفاضلة في «تدبير المتوحد» لابن باجة.

ثم نجد الفيلسوف الألمانى هيجل (1770م - 1831م) في العصر الحديث أول من حفل باستخدام هذا المصطلح استخداماً منهجياً مقصوداً ومفصلاً، حيث عالج اغتراب العقل أو الروح عن عالم الأشياء الذى هو من خلق الإنسان، والذى قد أخذ يعلو على الإنسان ويستقل مبتعداً عنه، وأصبحت تحكمه قوانين وقوى لايستطيع الإنسان السيطرة عليها أو التحكم فيها[16].

واستخدم هيجل الاغتراب فى معنيين أولهما يعني «الانفصال» أي فقدان الوحدة مع البيئة الاجتماعية، والثاني هو «التخلي» أي محاولة قهر الاغتراب والعودة إلى الوحدة الكلية.

وفي «ظاهريات العقل الكلي» يتتبع هيجل مسار الوعي الإنساني وتطوره في مختلف أشكاله وصوره، وهو لا يهتم في هذا التطور بالمراحل الزمنيه وبالأحداث التاريخية قدر اهتمامه بالتطور المنطقى الباطني في تاريخ الإنسانية[17].

وبذلك يكون هيجل قد أدرك المعنيين السلبي والإيجابي للاغتراب، فحينما يفشل الوعي في التعرف على ذاته في العالم

الموضوعي الذي أنتجه بنفسه، لأنه الآن لم يعد ينتمي إليه، بل ويناقضه[18]، وهذه لحظة من لحظات تخارج الذات في العالم الموضوعى تمثل الغربة السلبية التي مثلها بوضع المسيحية فى عهد الإمبراطورية الرومانية، حيث توجد هوة شاسعة تفصل الروح عن عالمها المنتج الذي يقف ضدها.

ولكن الإنسان لا يكون مغترباً دوماً بالمعنى السيئ، وهو في الوقت نفسه لا يكون متكاملاً إلى الأبد، بأنه بالأحرى كائن يتأرجح بين التخارج والاغتراب أو بين التكامل والتشيؤ[19].

ومن استقراء مؤلفات هيجل نجد أن الاغتراب عنده في مرحلة الشباب كان يحمل دلالة سلبية غير مقبولة: إذ كان يعني في أغلب المواضع - خاصة وأنه كان يعاني أزمة عصره التي هي أزمة اغتراب - فقدان الحرية والتلقائية والحيوية، وغير ذلك من مظاهر سلبية تتعارض مع الحرية وتحول دون أن يكون الإنسان واحدا، أي متناغماً، مع نفسه ومع العالم.

ثم نجد في مؤلفات سن النضج ما لمصطلح الاغتراب من ازدواج في الدلالة، حيث نرى المعنى الإيجابي الذي يتمثل في تخارج الروح وتجليه على نحو إبداعي في الطبيعة أولاً، وفي أضرب الحضارة المختلفة بعد ذلك، مثلما نرى المعنى السلبي، والذي يتمثل في عدم قدرة الذات على التعرف على ذاتها في مخلوقاتها من الأشياء والموضوعات ثم أخذ المصطلح وبتأثير من هيجل وفلسفته يتردد في كتابات كثير من المفكرين المحدثين مثل ماركس (-1883

1818م) خاصة في مؤلفات الشباب[20]، التي يعالج فيها الاغتراب الاقتصادي الذي يعده أصلاً لجميع أنواع الاغتراب الأخرى.

ويمكن القول إن مفهوم ماركس عن الاغتراب هو الأكثر شيوعاً وتأثيراً في الفكر المعاصر من أي مفهوم آخر. وربما يعود ذلك إلى بساطة المفهوم الذي يطرحه وارتباطه المباشر بالواقع المادي للإنسان، خاصة وأنه يوظف هذا المفهوم في النواحي الاقتصادية من مذهبه.

ويحدد «جون تشار»[21] أربعة أنواع من الاغتراب عند ماركس هي: اغتراب الإنسان عن ناتج عمله واغترابه عن عمله، واغترابه عن ذاته، واغترابه عن الآخرين. ويشكل اغتراب الناتج عند ماركس باغتراب الفعل الإنساني أوالنشاط الإنتاجي ذاته، والذي يشكل اغتراب العمل عنده حقيقتان:

الأولى: خارجية العمل بالنسبة للعامل، أي أن الإنسان لا يحقق ذاته فى عمل وإنما ينفيها ويحقرها. فبدلاً من أن يكون العمل هو مصدر السعادة وأساس تطوير الطاقات الجسمانية والعقلية يصبح مصدراً لشقاء الإنسان ولتدمير جسده وإفساد عقله.

الثانية: أن هذا العمل ليس له وإنما لشخص آخر هو صاحب رأس المال.

أما اغتراب الإنسان عن ذاته وعن الآخرين، فيعد بالنسبة لماركس، نتيجة مباشرة لاغترابه عن عمله وعن ناتج هذا العمل[22].

ثم أصبح مصطلح الاغتراب يعالج بعمق من قبل هؤلاء الوجود يين المعاصرين الذين يعتبرون ثورة على هيجل وفلسفته، حيث يحتل تصور الاغتراب من تأملاتهم وتحليلاتهم الوجودية مكاناً مرموقاً،

حيث يعتبر الاغتراب عندهم ضرباً من ضروب الوجود الزائف، غير الأصيل وغير المشروع، الذي يسقط فيه الانسان سقوطاً يفقد معه حريته، مناط إنسانيته وجوهر وجوده فضلاً عن انتباههم إلى الآثار المدمرة للتكنولوجيا على إنسانية الإنسان وحريته[23].

وبذلك ينتقل المصطلح من مجال الفلسفه إلى مجال الأدب، كما تمثله كل الوجوديين في أعمالهم الروائية والمسرحية مثل «جان بول سارتر» أو «ألبير كامي» أو «جبريل مارسيل» وربما فسر لنا هذا كيف تسلل «الاغتراب» إلى الواقعية الماركسية عبر الوجوديين أنفسهم، فهذا ريتشارد شاخت يحدد اسم الناقد الاشتراكي المعروف «لوكاتش»[24] باعتباره مرحلة توصيل، أو جسراً، ما بين الوجودية والاشتراكية فيما يتصل بالاغتراب - بصفة خاصة، لخلفيته الإنسانية - من جهة ولصلته المبكرة بالوجودية من جهة أخرى، وقد نسب شاخت إلى لوكاتش قوله عن «كيركجورد» (1813م- 1855م) أحد رواد الوجودية (غير السارترية) أنه «قد لعب دوراً يعتد به في تطوري المبكر».

ولم يقف التأثير الوجودي على مفاهيم الاغتراب عند الفلاسفة، وإنما تجاوزهم إلى المبدعين في مجالات الأدب، وبخاصة ألبير كامي، الذي كتب رواية «الغريب»[25]، كما اشتهر بمؤلفه «المتمرد»، كما ترددت أصداء هذا المصطلح فى أعمال «جبريل مارسيل» وغيره من أدباء الوجودية على اعتبار أن مفهوم الاغتراب لا يختلف عندهم عن القضايا الوجودية الأخرى مثل: الحرية، العدم، الموت، الحب، الأمل، الزمان... إلخ .

فالوجوديون ينظرون إلى الاغتراب على أنه ظاهرة إنسانية، ترتبط بوجود الإنسان في العالم بوصفه ذلك الوجود، «المهمل» أو «الملقى» هناك كما قال «هيدجر» وعلى هذا فإن الاغتراب الوجودي: إمكانية قائمة في صميم الوجود الإنساني، ومنقوشة في قلبه. والجدير بالذكر أننا سنجد ظاهرة الاغتراب تختلف من مفكر إلى آخر، ومن اتجاه إلى آخر، إذا دققنا البحث والاستقصاء - بحسب الجذر الذي تنتمي إليه والظروف والأحوال التي تدفع في اتجاهه. فالاغتراب عند فويرباخ[26] يرتبط بنوع من الوعي المشوه، وعند ماركس ينبع من واقع المجتمع الطبقي. وعند أريك فروم ينشأ عن تحرر الإنسان من خارجه دون تحرره من داخله، وبالتالي فهو يرتبط عنده بعجز الإنسان عن أن يكون ذاته.

أما الاغتراب عند الوجودية فمصدره مختلف عن كل الاتجاهات السابقة، حيث ينبع من أحوال وجودية تخص الوجود بما هو كذلك، يجمع هذه الأحوال صفة «العرضية (Contingency)» التي تعني في السياق الإبستمولوجي (المعرفي) فقدان الارتباط الضروري بين الأشياء وبعضها البعض. وفي السياق الأكسيولوجي (القيمي) فقدان المعايير وفقدان القواعد التى تحكم القيم والأشياء. وفي السياق الأنطولوجي (الوجودي) فقدان السبب الكافي. مما يؤدى إلى الاعتقاد بالتبعية واللامعقول حيث تتجلى مظاهره في الغثيان والقلق والعبث[27].

ومن هنا ونظراً لاهتمام الوجودية المحوري بالحرية الفردية، فإنهم ينظرون إلى الاغتراب على أنه ضرب من ضروب الوجود

الزائف، غير الأصيل وغير المشروع، الذي يسقط فيه الإنسان سقوطاً يفقد معه حريته، مناط إنسانيته وجوهر وجوده.

بالإضافه إلى أن الوجود يين سيوجهون انتباههم إلى الآثار المدمرة للتكنولوجيا (التي هي من أهم سمات العصر الحديث) على إنسانية الإنسان وحريته، ويرون أنه متى سيطرت التكنولوجيا على الإنسان، تحول إلى مجرد شيء مستأصل الإنسانية، خلو من كل حرية، ومن هنا فهي عند كثير منهم من عوامل اغتراب الإنسان وسقوطه. على أن الفلاسفة والأدباء معاً أصبحوا يتوسعون في استخدام الكلمة تفسيراً - أو إشارة - لأحد ملامح العصر الحديث والحضارة المعقدة التي تضغط على الفرد وتخضعه لقوانينها وتطوراتها[28].

ثم أخذ هذا المصطلح مساحة كبيرة من المعالجة الأيديولوجية والفلسفيه فى منتصف هذا القرن عند كثير من المفكرين المعاصرين من أمثال «ماركيوز Marcuse» و«فروم Fromm» و«ملز Mills» وهم أصحاب نزعه إنسانية إشتراكية متعددة الأصول والمصادر من ماركسية ووجودية وفرويديه وهيجلية. وكان رواج مصطلح «الاغتراب» وانتشاره بين جمهرة المثقفين في الغرب يرجع في معظمه إليهم، فقد اتخذوه أداة كشف وفضح وتوضيح ونقد، في آن معاً لآفات مثل: الاستبداد السياسي، والقهر الاجتماعي، والجمود الديني، والكبت الجنسي، والتعصب بمختلف أشكاله «إلى آخر هذه الآفات التي انتشرت في المجتمع المعاصر»[29].

ونظراً لأن الحضارة الحديثة أصبحت بالنسبة للإنسان تشكل أزمة وتضع بآلياتها ، وتسارع تقدمها المذهل في شتى الميادين، مما يُسبب للإنسان أنواعاً مختلفة من الاغتراب، مما يحول بين الإنسان وقلبه وعقله، ويدفع بالإنسان إلى الوقوع فريسة للأمراض النفسية والعقلية، مما دفع باحثة معاصرة[30] إلى اعتبار «الاغتراب» مرضاً عضالاً يبحث عن الشفاء؟ ولذلك تقرر أن الشيزوفرينيا هي أم الاغتراب؟

فمهما كانت حدود هذا الاغتراب أو درجته، وهل هو انعزال عن الذات، أو استلاب الذات، أو تناقض مع الذات، فكل هذه المسميات - أو الصور في رأي الباحثة - لا تعدو أن تكون ثنائية مرضية، أو ازدواجية موبوئ ، أو شيزوفرينيا، إنه انقسام الذات عن ذاتها لتغترب عنها كآخر، أو انفصال الذات عن العالم لتغترب عنه». وعلى الرغم من أننا لا نوافق الباحثة إلى ما ذهبت إليه، حيث إنها لا ترى من «الاغتراب» سوى جانبه السلبي دون ذلك الجانب الإيجابي، والذي سنتحدث عنه في حينه، إلا إننا لا نستيطع أن نغفل ذلك الجانب المرضي من الاغتراب، خاصة إذا علمنا أن علم النفس التحليلي ابتداء من رائده وواضع أسسه «سيجموند فرويد» قد اهتم بالاغتراب، وأشار إلى الانفصام (Schizophernia) وإلى الاكتئاب (Deprssion) وعصاب الوساوس القهري (Complsive Neurosis) وربط أو: وازى بين هذه الانحرافات النفسية ومراحل من سيطرة الشعور (اللذة) الجنسي[31].

ومع أهمية هذه الإشارات للعلاج النفسي - فإنها لاتدخل إلى دائرة الابداع الفني أو الفلسفي، على ما تذهب إليه - بحق - باحثة

معاصرة[32]، وبصفة خاصة الشيزوفرينيا أو الانفصام ، فمريض الانفصام يتحول شخصين لا يعلم أحدهما شيئاً عن الآخر، ولم يحدث أن تم إبداع فني تحت القهر المرضي بهذه الدرجة، مهما قيل عن استلاب شخصية المبدع، أو غيبوبته، أو هلوسته، فهذا كله يختلف عن الانفصام.

والخلاصة أننا سنجد كثرة من المفاهيم التي تعالج مصطلح الاغتراب، وسنصادف تفسيرات تتعدد بتعدد المفكرين والفلاسفة الذين يتناولون هذا المصطلح عبر العصور في مختلف الفلسفات، فسنجد بينها ما يمكن تسميته بـ تشيؤ (Reification) العلاقات الإنسانية، أي تحول الموجودات الإنسانية الحية إلى أشياء أو «موضوعات جامدة» تحولاً يمكن أن تظهر معه في سوق الحياة كما لو كانت بضائع أو سلعاً قابلة للبيع والشراء.

وسنجد أيضاً معنى «الجذب أو الخروج من» فالإنسان المغترب إنما هو ذلك الإنسان المجذوب الذي يخرج من ذاته إلى الحد الذي يعلو على نفسه[33]، فيصل آخر الأمر إلى الفناء فيما يجذبه ويستغرق اهتمامه كالمتصوف مثلاً حيث يبلغ مقام الفناء في الله.

كما سنجد معنىً إيجابياً، لا ينفصل عن المعنى النفسي، وإنما يرتبط به ارتباطاً يكاد يكون عضوياً، ذلك لأن أغلب المغتربين نفسياً كانوا مغتربين اجتماعياً بمعنى أن اغترابهم أي اضطرابهم كان في جانب كبير منه أثر من آثار نبذ المجتمع، أو تجاهله، أو مطاردته لهم، ومن ثم كانوا غرباء بين الآخرين، تميزوا بعدم الانتماء إلى الآراء أو المعتقدات الشائعة المألوفة.

أو قد يعني هذا المصطلح «اغتراب» انفصال الإنسان عن اللّٰه، ففي السياق الديني بحسب التصور الديني في الإنجيل أن الخطيئة ليست مجرد تعد على شريعة الله وأحكامه وإنما هي في جوهرها إنفصال عن الله (Aversio Deo) كما في المسيحية وفي التصور الأوروبي عامة.

ومما هو جدير بالذكر أن المصادر التي بين أيدينا تقدم الحضارة الحديثة والمعاصرة على إنها المتهم الأول وراء تفشي مشاعر الاغتراب، فنجد كثيراً من هذه الدراسات تقوم على دراسة جوانب مرضية من ظاهرة الاغتراب مثل الأعباء النفسية «للحضارة الحديثة» و«الحضارة والمرض»(34). وهي تتخذ من المجتمعات الغربية مجالاتها، حيث تتوافر المعلومات الدقيقة والإحصاءات ولكننا لن نكون بمنأى عن النتائج المستخصلة عن مجتمعات الغرب حين تتوازى الظاهرات، فالاستجابات الإنسانية متقاربة، وقد عانينا من الهجرة إلى المدن، وسيادة نمط الاستهلاك، وغسل الأدمغة بالدعاية، والتغيرات الاجتماعية والصراعات، ومن ثم فقد عرفنا الأمراض الجسمية النفسية المنشأ، وعرفنا الفجوة بين الأجيال وتمرد الشباب(35).

على أن ازدياد سرعة التغير، يؤدي إلى مشكلات إضافية، إذ يفقد المرء قدرته على التكيف مع المتغيرات، المتسارعة، وقد يجد نفسه في مواجهة مواقف متعارضة، بل متناقضة، ومن ثم يضطرب سلوكه، وتطيش أحكامه، وتتشتت أفكاره، ولا يجد مفراً من أن يكون سلبياً، أو رافضاً، أو متقلباً بين الصنفين(36). مما يجعله يقع فريسة للاغتراب بأنواعه المختلفة من نفسي واجتماعي ووجودي.

إذن فتعريف الاغتراب أنه حالة من الانفصال تحدث بين الإنسان في الجانب الأول، وبين ذاته وأفعاله أو ماعداه من بشر أو أشياء، وهو حالة تكون مسبوقة بوحدة حقيقته أو مفترضة، وتتم بطريقة واعية أو لاواعية، ويعقبها نتائج يمكن أن تكون إيجابية وفعالة، فتسير تجاه تحرير الإنسان وتطوير ذاته وملكاته، أو قد تكون سلبيته ومعوقة، فتؤدي إلى تدمير الذات الإنسانية.

وعلى كل حال لا معنى للحديث عن الاغتراب دون تحليل الأسباب التي أدت إليه، والنتائج التى تترتب عليه، والأسباب قد تتعدد، فقد تكون نفسية أو عقلية أو ثقافية أو اجتماعية أو سياسية أو دينية.

أما النتائج - وكما سيذهب إلى ذلك باحث معاصر(37) - فهي مسألة صعبة لأنها ترتبط بالمستقبل وغالباً ما تعكس موقفاً أيديولوجياً وقيميا معيناً، فالفنان مثلاً ينظر إلى اغترابه على أنه حالة إيجابية في حين أنه قد يكون في أعين عامة الناس شاذاً أو غير قادر على التواصل والتكيف. وقد يبدو الإنسان المتمثل الذي فقد ذاته في الحشد واغترب عن ذاته (وفقاً لمعيار إريك فروم أحد علماء الاجتماع المحدثين) متناغماً مع ذاته ومع الآخرين وسوياً تماماً.

3 - الاغتراب في الفكر العربي الإسلامي :

على الرغم من أن كلمة الاغتراب (Alienation) يعتبرها بعض الباحثين من المصطلحات الغربية الحديثة، لكثرة استخدامها - كما مر بنا - لدى الباحثين والنقاد والفلاسفة في العصر الحديث، مما

دعا كاتباً فرنسياً معاصراً إلى أن يراهن على أنها تحظى بالأولوية من ترددادها في مؤلفات هؤلاء[38]، والذي حملهم على هذا الظن توجيه الانتباه إليها فى مختلف فروع العلوم والمعارف خاصة بعد أن استخدمها هيجل في العصر الحديث استخداماً منهجياً مقصوداً ومفصلاً، ثم اهتم بها الماركسيون من جهة والوجوديون من جهة ثانية في مذاهبهم وفلسفاتهم بعد أن عالجها كل من هوبز ولوك وجان جاك روسو في كتاباتهم، وأخيراً أخذ هذا المصطلح مساحة كبيرة من المعالجة الأيديولوجية والفلسفية والاقتصادية فضلاً عن الاجتماعية عند كثير من مفكرين معاصرين من أمثال: ماركيز وفروم وملز، وهم أصحاب نزعة إنسانية اشتراكية متعددة الأصول والمصادر من ماركسية ووجودية وفرويدية وهيجلية.

إلا إن هذا المصطلح يضرب بجذوره في الفكر العربي والإسلامي، قبل أن يهتم به الفكر الغربى أو يوجه الإنتباه إليه بزمن طويل. فإننا نجد أن هذا المصطلح يتردد فى أشعار عرب الجاهلية قبل الإسلام، خاصة في شعر أولئك الصعاليك والمخلوعين والخارجين على تقاليد القبيلة كما نجده في بعض الأحاديث النبوية الشريفة بعد ظهور الإسلام، فقد جاء في الخبر أن رسول الله -صلى الله عليه وسلم - قال: «بدأ الإسلام غريباً وسيعود غريبا، كما بدأ فطوبى للغرباء»[39]، وقد ورد الحديث برواية أخرى تفسر لنا معنى «الغربة»: «بدأ الإسلام غريباً وسيعود غريباً كما بدأ فطوبى للغربا «قالوا: «يارسول الله ومن الغرباء؟ قال الذين يزيدون إذا نقص الناس». ويفسر ابن قيم الجوزية[40] معنى الزيادة في هذا الحديث

فيقول: «فمعناه الذين يزيدون خيراً وإيمانا وتقى إذا نقص الناس من ذلك»[41].

وهذا ما حدث بالفعل، فلم يكد يمضي قرن من الزمان، حتى اغترب الإسلام والمتمسكون به، فوصف المسلمون بالغربة، وصف الحسن البصري (المتوفى 110هـ) بالغربة، ووصف سفيان الثوري (المتوفى 161هـ) بالغربة.

وقيل: إن أحمد بن عاصم الأنطاكي - وكان من كبار العارفين في زمان أبي سليمان الداراني (المتوفى 215هـ) - كان يقول: «إني أدركت من الأزمنة زماناً عاد فيه الإسلام غريباً كما بدأ، وعاد الحق فيه غريباً كما بدأ، إن ترغب فيه إلى عالم وجدته مفتوناً بحب الدنيا، يحب التعظيم والرياسة، وإن ترغب إلى عابد، وجدته مخدوعاً حريصاً، غدره إبليس، قد صعد به إلى أعلى درجات العبادة وهو جاهلٌ بأدناها، فكيف له بأعلاها»[42].

كما نجد حديث الغربة ومعانيها المختلفة تتردد في عصر الصحابة، فقد دخل عمر بن الخطاب فوجد «معاذ بن جبل» جالساً إلى بيت النبي - صلى الله عليه وسلم - وهو يبكى، فقال له عمر: مايبكيك يا أبا عبدالرحمن؟ هلك أخوك؟ قال: لا ولكن حديثا حدثنا به حبيبي رسول الله وأنا في هذا المسجد. فقال: ما هو؟ قال: «إن الله يحب الأخفياء الأتقياء الأبرياء الذين إذا غابوا لم يفتقدوا وإذا حضروا لم يعرفوا، قلوبهم مصابيح الهدى يخرجون من كل فتنة عمياء مظلمة»[43]. فهؤلاء هم الغرباء الممدوحون المغبوطون، لقلتهم في الناس جداً سموا غرباء، لأن أكثر الناس على غير هذه الصفات.

ومن هنا يذهب باحث معاصر[44] ونحن نوافقه في ذلك، على أن الاغتراب بهذا المعنى إسلامي، حث عليه الدين وأخذ به النبي، عليه السلام، وكثير من الصحابة من أمثال أبي ذر الغفاري وحذيفة بن اليمان وسلمان الفارسي، خاصة حينما يكون تمسكاً بمعايير الإسلام الأصلية، واستعصاماً بمبادئه الروحية السامية، حين تعصف بها الأهواء الجامحة وتطيح بها التقاليد البالية، فيكون الاغتراب بالمعنى الإسلامي اغتراباً عن الحياة الاجتماعية الزائفة الجارفة، واغتراب عن النظام الاجتماعي غير العادل[45]، فالغرباء - وسنجدهم دائماً من العلماء والصوفية والفلاسفة - قاوموا الحياة ومغرياتها بطريقة إيجابية فعالة، فقهروا السلطتين معاً، سلطة الحكام الجائرين الملوحين بالترهيب والترغيب، وسلطة النفس الأمارة بترويضها على الطاعات والمجاهدات والارتفاع بها إلى سماء القيم. كما اعتزلوا الناس أحياناً حين تختلط المعايير، وتتبلبل الأفكار، فحل النظام الروحي الداخلي، الذي يشيع في النفس الشعور بالأمن والأمان محل النظام السياسي الخارجي الجائر، والذي كثيراً ما أدخل الرعب والخوف في قلوب عامة الناس بعد أن تفشت بينهم فتنة الشهوات وفتنة الشبهات.

ومن هنا فليس غريباً أن نجد كثيراً من الشخصيات العربية والإسلامية يمكن أن ينطبق عليها هذا الوصف «الغريب» والغرباء في القرون الإسلامية الأولى مثل «الحلاج» والسهروردي المقتول، وأبي حيان التوحيدي من بين الصوفية المسلمين في الشرق.

كما سنجد فلاسفة إسلاميين يمكن أن ينطبق عليهم هذا الوصف كابن طفيل، وابن باجة، وابن رشد الذين كثيراً ما أحرقت

كتبهم ونفوا من أوطانهم في المغرب العربي والأندلس. ولم تكن جريرة كثير من هؤلاء الصوفية والفلاسفة، إلا أنهم عاشوا أفكارهم وخرجوا في سلوكهم وتفكيرهم عن الشائع والمألوف في أوطانهم ومجتمعاتهم، خاصة إذا علمنا أن لمصطلح الاغتراب - وكما مر بنا - معاني مختلفة نفسي واجتماعي ووجودي، بحيث تتباعد تلك المعاني تباعداً شديداً، ففي الوقت الذي نجد لمعنى الاغتراب ما يمكن تسميته بـ تشيؤ (Reification) العلاقات الإنسانية، أي تحول الموجودات الإنسانية الحية إلى أشياء «أو موضوعات جامدة» تحولاً يمكن أن تظهر معه في سوق الحياة كما لو كانت بضائع أو سلعاً قابلة للبيع والشراء، سنجد أيضاً في الفكر والحياة الإسلامية معنى «الجذب أو الخروج من»، فالإنسان المغترب إنما هو ذلك الإنسان المجذوب الذي يخرج من ذاته إلى الحد الذي يعلو على نفسه[46]، فيصل آخر الأمر إلى الفناء فيما يجذبه ويستغرق اهتمامه، كالمتصوف مثلاً حيث يبلغ مقام الفناء في الله.

كما سنجد معنى اجتماعياً، لا ينفصل عن المعنى النفسي، وإنما يرتبط به ارتباطاً يكاد يكون عضوياً، ذلك لأن أغلب المغتربين نفسياً كانوا مغتربين اجتماعياً، بمعنى أن اغترابهم أي اضطرابهم كان فى جانب كبير منه أثر من آثار نبذ المجتمع، أو تجاهله، أو مطاردته لهم، ومن ثم كانوا غرباء بين الآخرين، تميزوا بعدم الانتماء إلى الآراء أو المعتقدات الشائعة المألوفة، وسينطبق هذا النوع من الاغتراب إلى حد كبير على أديبنا أبي حيان التوحيدي كما سنرى.

أو قد يعني هذا المصطلح «اغتراب» انفصال الإنسان عن الله، كما عبرت عن ذلك بوضوح قصة خلق آدم وهبوطه من الجنة إلى

الأرض، كما تمثلها المسلمون من القرآن الكريم ، ولذلك سوف نجد عند بعض صوفية الإسلام كابن عربي (1165م- 1240م) الذي ينص في «فتوحاته المكية على أن» أول غربة اغتربناها وجوداً حسياً عن وطننا، غربتنا عن وطن القبضة عند الإشهاد بالربوبية لله علينا، ثم بطون الأمهات، فكانت الأرحام وطننا فاغتربنا عنها بالولادة»[47]. أو كما نجد عند السهروردي حكيم الإشراق (-1155 1161م) في قصته الرمزية «الغربة الغريبة» والسقوط فى عالم البرزخ.

هكذا لو تتبعنا المعاني المختلفة لمفهوم الاغتراب، فسنجد أنها معانٍ ترددت كثيراً في مؤلفات وكتابات المفكرين المسلمين، وليست وليدة العصر الحديث، كما اعتقد بعض الباحثين المعاصرين، وهذا ما أشار إليه الدكتور محمود رجب حين عالج هذا المفهوم بعمق ودقة، وإن كان في نطاق ضيق فيما يتصل بالمسلمين.

ولكنه تمكن من إدارك تجلي هذا المفهوم واضحاً عند الفيلسوف ابن باجة (1138م) فى كتابه «تدبير المتوحد» حيث نجد هذا الأخير يسمي هؤلاء المغتربين «بالنوابت» ويقول عنهم: «إن النوابت من لم يجتمع على رأيهم أمة أو مدينة، وهؤلاء هم الذين يعنيهم الصوفية بقولهم الغرباء ، لأنهم كانوا فى أوطانهم وبين أترابهم وجيرانهم، غرباء في آراءهم، فقد سافروا بأفكارهم إلى مراتب أخرى هي لهم كالأوطان»[48] .

وحين ينتهى الباحث[49] إلى أبي حيانٍ التوحيدى يشير إليه بذكاء حيث يقول: «في الواقع لا نجد تعبيراً عن الإغتراب بمعناه النفسي - الاجتماعي أبلغ ولا أعمق من ذلك الذي نجده عند الأديب

أبي حيان التوحيدي، خاصة وأنه يعيش كل أنواع الاغتراب، حتى صار غريباً عن الغربة نفسها. والشعور بالغربة عنده ليس شعوراً جامداً ، وإنما هو تيار يعلو على ذاته، ويتجدد فى صيرورة لا تهدأ، فالغريب الحق، هو الدائم الغربة، هو الذي تكون غربته فى حركة دائمة»(50).

ولا يمكننا – في الحقيقة – استقصاء كل حالات الاغتراب في الفكر والثقافة الإسلامية وهي كثيرة وتحتاج إلى جهود كبيرة لدراستها وتحليلها، سواء عند الصوفية أو الفلاسفة أو الأدباء والشعراء ، ولكن إذا أشرنا إلى أحد المفكرين المسلمين الذين عالجوا هذا الموضوع في وقت مبكر، فإننا سنجد «الهروي الأنصاري» في كتابه «منازل السائرين» والذي حلله وعالجه معالجة صوفية «ابن قيم الجوزية» في كتابه «مدارج السالكين» نجده يعرف «الغربة» بأنها «الانفراد» وهو إما بالجسم، وإما بالقصد والحال، وإما بهما معاً ، وكأن الغريب غريب الجسم أو غريب قلب وإرادة حال أو غريب بالاعتبارين معاً.

ولذا فالغربة الأولى: هي غربة عن الأوطان. والثانية هي غربة الحال، وهي على ثلاث درجات: وتكون لصاحب صلاح ودين بين قوم فاسدين، وصاحب علم ومعرفة بين قوم جاهلين، وصاحب صدق وإخلاص بين أهل الكذب والنفاق.

أما الغربة الثالثة: فهي غربة الهمة، وهي «غربة طلب الحق، وهي غربة العارف لأن العارف في شاهده غريب. وموجوده لا يحمله علم، أو يظهره وجد، أو يقوم به رسم، أو تطيقه إشارة، أو يشمله اسم غريب. فغربة الغربة. لأنه غريب الدنيا والآخرة «إنما كانت

هذه الدرجة أعلى مما قبلها: لأن الغربة الأولى غربة بالأبدان. والثانية : غربة بالأفعال والأحوال. وهذه الثالثة: غربة بالهمم. فإن همة العارف حائمة حول معروفه. فهو غريب في أبناء الآخرة فضلاً عن أبناء الدنيا، كما أن طالب الآخرة غريب في أبناء الدنيا[51].

ومن هنا نجد «الهروي» يعلي من شأن هذا النوع الأخير من الغربة، لأنها غربة العارف فهي «غربة الغربة». والغربة أن يكون الإنسان بين أبناء جنسه غريباً، مع أنه له نسبٌ فيهم. وأما غربة المعرفة: فلا يبقى معها نسبة بينه وبين أبناء جنسه إلا بوجه بعيد، لأنه في شأن، والناس في شأن آخر.

ومن هنا فإذا كان الصالحون غرباء في الناس، فالزاهدون غرباء في الصالحين. والعارفون غرباء في الزاهدين. ومن هنا نجده يجعل العارف »غريب الدنيا، وغريب الآخرة» وهو يعني أن أبناء الدنيا لا يعرفونه، لأنه ليس منهم، وأهل الآخرة - العباد والزهاد والمجتهدين - لا يعرفونه أيضاً لأن شأنه وراء شأنهم، ومعرفته فوق معرفتهم ، همتهم متعلقة بالعبادة وهمته متعلقة بالمعبود، مع قيامه بالعبادة[52].

لقد أثرى الصوفية هذا المفهوم، وجعلوا له أبعاداً فلسفية وروحية، لن يتطرق إليها المفكرون الغربيون في العصر الحديث، وهي يمكن أن تشكل دراسات مستقلة جديرة بالبحث، خاصة عند شخصيات إسلامية لم تكن مألوفة بمذاهبها في عصرها، كابن عربي والسهروردي والحلاج، وكانت لمعارفهم وأحوالهم ومواجيدهم، تخريجات وتأويلات تحمل على وجوهها في الفهم والتأويل، ذهبت بهم مذاهب بعيدة في الاغتراب، لأنها خرجت على

المألوف والشائع، وتجاوزت المعروف والعادي، فتعرضوا لحملات قاسية من النقد والتجريح، بل والقتل في كثير من الأحيان. وقد عاشت هذه الشخصيات حياة قلقة تميزت بالغربة والاغتراب خاصة وأن الشخص الخلاّق - وكما يشير إلى ذلك «والتركاوفمان»[53]. ربما يكون بحكم كونه كذلك شخصاً غير متوافق، يضع التقاليد موضع التساؤل، أو يخرج عنها. وكلما كانت أصالته أكثر عمقاً، كلما ازداد عمق اضطراره للاغتراب عن مجتمعه».

ويجب أن ننتبه إلى أن كلمة «الغريب »، وإن كانت تطلق على هؤلاء الذين يخرجون في سلوكهم وتفكيرهم عن المألوف والشائع، لم تكن وصفاً يحمل دلالة سيئة أو مستهجنة بل كانت - كما أدرك ذلك بحق باحث معاصر[54] - على العكس تقال على سبيل المدح، فقد كان اسم الحلاج مثلاً يتبع بهذا النعت «العالم السيد الغريب»[55]. إعلاء من قدره بين معاصريه، على الرغم من إنها تقال أحياناً الآن في العربية على سبيل الاستهجان للتعبير عن الإنسان الغريب الأطوار، بل وأصبحت فى اشتقاقاتها الأوروبية تقتصر فقط على الدلالة المستهجنة للاغتراب ، وكأنما هي الدلالة الوحيدة له، أي النظر إليه، كما لو كان مرضا يعاني منه الإنسان، ومن هنا أضحى الاغتراب في كتابات المعاصرين[56] إخفاءً لعجز وتبريراً لقصور، وهروباً من مواجهة الواقع والحقيقة.

وعلى الرغم من شيوع استعمال معنى الاغتراب والغربة بجانبيه الإيجابي والسلبي في الفكر الإسلامي، وفي مؤلفات فلاسفة وصوفية الإسلام ، إلا أننا سنجد عكس ما هو شائع الآن، إن الاستخدام يكاد يقتصر على الجانب الإيجابي منه، وسنجد اهتماماً وانشغالاً مبكراً

بمعاني الاغتراب ترتد بنا - كما رأينا - إلى أصول الإسلام الأولى، مما يؤكد وجهة نظرنا من أن هذا المصطلح بمعانيه المختلفة يضرب بجذوره في الفكر الإسلامي، وليس وليد العصر الحديث أو ربيب الفكر الغربي. وسيزداد يقيننا وثوقاً كلما توغلنا فى دراسة تلك المفاهيم المتصلة بالاغتراب. والسياقات التي يرد فيها، عند كثير من عباقرة صوفية الإسلام وفلاسفته عامة، وعند ابن باجة وأبي حيان التوحيدي بوجه خاص.

الهوامش

(1) محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح. تحقيق د. مصطفى ديب البغا. ص302 مادة (غ ر ى) الطبعة الرابعة. الجزائر 1990م.

(2) ابن منظور : لسان العر. جـ 2، ص 129 وما بعدها. القاهرة.

(3) د. عبده بدوى: قضية الغربة المكانية في الشعر العربي. صـ 57-101 من كتابه «قضايا حول الشعر» ط 1. الهيئة المصرية العامة للكتاب . مصر 1992م.

(4) ديوان طرفة: تحقيق دريَّة الخطيب مجمع اللغة العربية. دمشق عام 1975م.

(5) الشنفرى: لامية العرب. تحقيق محمد بديع الشريف. بيروت عام 1968م.

(6) شرح ديوان المتنبي: وضعه عبدالرحمن البرقوقي، جـ 2 (ص 40-48) بيروت عام 1938م.

(7) د. سعاد عبدالوهاب: الاغتراب فى الشعر الكويتي. حوليات كلية الآداب الرسالة 94 الكويت عام 1994م.

(8) د . محمود رجب: الاغتراب سيرة مصطلح. ص 44، 45. الطبعة الرابعة دار المعارف عام 1993م.

(9) ريتشارد شاخت: الاغتراب. ص 53 ترجمة د. كامل يوسف حسين الطبعة الثانية مصر 1995م.

(10) Eric and Mary Josephson : Man Alone , p. 12.

(11) ريتشارد شاخت: الاغتراب، ص 54.

(12) السابق ص 54.

(13) ريتشارد شاخت: الاغتراب المقدمة بقلم كاوفمان ص 8، 15.

(14) Rousseau, Du Conrat social, paris, Gatnier , Flammarion 1966,P. 45.

(15) د. محمود رجب : الاغتراب سيرة مصطلح. المقدمة، الطبعة الرابعة دار المعارف عام 1993م.

(16) وقد استعمل هيجل المصطلح كثيراً في كتابه «ظاهريات العقل الكلي» الذي نشره عام 1807م وكتاب فلسفة القانون، انظر شاخت: الاغتراب . ص 73 وما بعدها.

(17) د. محمود رجب : الاغتراب ص 165.

(18) Schaar : Escape From Authority . Basic Book Inc. New york, Second printing 1961 . P. 183.

(19) د. حسن حماد: الإنسان وحيدا، دراسة في مفهوم الاغتراب في الفكر الوجودي المعاصر، ص 33 الهيئة العامة لقصور الثقافة العدد 39، القاهرة 1995م.

(20) مثل المخطوطات الاقتصادية والفلسفية التي كتبها عام 1844م ونشرت بعد وفاته.

(21) جون تشار المرجع السابق P. 188.

(22) نقلاً عن د. حسن حماد: الإنسان وحيداً، ص 34، 35.

(23) د. محمود رجب: الاغتراب ص 17، 18.

(24) ناقد اشتراكي من منظري الواقعية، ولد في بودابست عام 1885م.

(35) أديب فرنسي وجودي: نال جائزة نوبل في الآدب عن روايته «الطاعون» وكتب «الغريب» عام 1942م ونال بها شهرة كبيرة.

(26) تقوم معالجة فويرباخ للاغتراب على نقده للدين بشكل عام ولفكرة الإله بشكل خاص، على الرغم من أن هيجل في كتاباته اللاهوتيه الأولى قد سبقه في نظرته النقدية إلى اللاهوت، إلا إن فكرة الدين يمثل اغتراب الإنسان عن جوهره الحقيقي هي فكرة تنتمي إلى فويرباخ الذي قام بتحويل الاهوت إلى الأنثروبولوجي أو علم الانسان . انظر فى هذا د . حسن حنفي: الاغتراب عند فويرباخ . مجلة عالم الفكر ص 53، مجلد 10 العدد 1 - الكويت عام 1979م.

(27) Herdegger (M) ; Beignand Time، Trans by . John Macquarrie and Edward Robimson Harper & Row Pub llisher . New York 1962 .p. 175،

وموريس كرانستون : سارتر بين الفلسفة والأدب: ترجمة مجاهد عبدالمنعم مجاهد، ص 129 الهيئة العامة للكتاب 1981م.

(28) د . سعاد عبدالوهاب: الاغتراب في الشعر الكويتي، ص 26 مجلة حوليات كلية الآداب العدد 94 الكويت سنة 1994م.

(29) د. محمود رجب: الاغتراب ص 19، 20.

(30) د. يمنى طريف الخولس: العلم والاغتراب والحرية، ص 8 الهيئة المصرية العامة للكتاب 1078م.

(31) انظر مقدمة د =. أحمد عكاشة لترجمته لكتاب فرويد عن «ليونارد دافنشي» الانجلو المصرية سنة 1970م.

(32) د. سعاد عبدالوهاب: الاغتراب في الشعر الكويتي، ص 27 حوليات كلية الآداب، الحولية 14، الكويت عام 1994م.

(33) Rote nstneeicg، on "The ecstatic sout ces of a Lienation" Reuiew Metaphgsics، March 1963،

وانظر د. محمود رجب: الاغتراب، ص 35، 36.

(34) د . محمد عصام فكري ود . أحمد عزت راجح : مجلة عالم الفكر ، عدد خاص عن مشكلات الحضارة المجلد 2، العدد 3 الكويت سنة 1973م.

(35) هذه أهم عناصر دراسة د . أحمد عزت راجح، نقلاً عن د . سعاد عبدالوهاب: الاغتراب، ص 30، 13.

(36) د. أحمد أبو زيد: مقدمته للعدد الخاص عن «مشكلات الحضارة» عالم الفكر المرجع السابق.

(37) د. حسن حماد: الإنسان وحيداً، ص 47.

(38) Domenach . I . M . Pourenfinir aveci ، Alienation Espril December 1965 . p. 58

(39) أخرجه الإمام مسلم والإمام أحمد وابن ماجة.

(40) وله مؤلف بعنوان « القرية والاغتراب».

(41) ابن قيم الجوزية: مدارج السالكين، ط 3، ص 122 القاهرة 1292هـ. وهذا الكتاب شرح لكتاب «منازل السائرين» للهروي. يفرد ابن القيّم بابا خاصا للغربة من

منحاها الصوفي والديني. فيتكلم عن الغرباء وأصنافهم ودرجاتهم، والغربة ووحشتها حين تكون موحشة وحين تكون مؤنسة، وهو بذلك أول من عالجها في جوانبها السالبة والموجبة، وهو يعتبر بذلك أول من كتب عن الغربة والاغتراب بتعمق وتدقيق.

(42) ابن رجب الحنبلي: كشف الغربة في وصف حال أهل القربة. ص 15 القاهرة بدون تاريخ.

(43) ابن قيم الجوزية: مدارج السالكين، جـ 2، ص 153.

(44) د. فتح الله خليف : الاغتراب في الإسلام . ص 88 مجلة عالم الفكر المجلد 10 العدد 1 الكويت 1979م.

(45) السابق . ص 88، 89.

(46) Rotenstreeich، On The ecstatic sourcec of alienation "Reuiew Metaphgsics، March 1963.

وانظر د . محمود رجب : الاغتراب . ص 35، 36.

(47) ابن عربى : الفتوحات المكية، جـ 2، ص 96، 97 مصر.

(48) ابن باجة: تدبير المتوحد ضمن رسائل ابن باجة الإلهية. ص 24 حققها د. ماجد فخري بيروت عام 1968م وهذا التحقيق هو الذى سنشير دائما إليه.

(49) د. محمود رجب: الاغتراب. ص 42.

(50) كما سيتضح لنا حين نستعرض معالجته للاغتراب في كتابة «الإشارات الإلهية».

(51) الهروي الانصاري: منازل السائرين، جـ 3، ص 126 مصر، بدون تاريخ.

(52) السابق، جـ 3، ص 126، 172.

(53) مقدمة لكتاب «الاغتراب» لريتشارد شاخت. ص 31 ترجمة د. كامل يوسف حسين.

(54) د. محمود رجب : الاغتراب. المقدمة.

(55) الحلاج : الطواسين، ص 3 نشرة لويس ماسينيون ، مصر .

(56) انظر عالم الاجتماع الأمريكى رايت ملز.